سوغات

(۳)

(۹)

مدیر:۔ غلام احمد ✣ مرتب: محمود ایاز

قیمت

دو روپے

دفتر سہ ماہی سوغات

بی۔۲۹۔سائٹ۔منگھو پیر روڈ۔کراچی ۱۶

ہندوستان میں:۔ ۲۷، کلائن روڈ بنگلور ۵

قیمت فی پرچہ	دو روپے
سالانہ چندہ	آٹھ روپے
رجسٹری خرچ کے ساتھ	دس روپے

پاکستان کیلئے "سوغات" کے سول ایجنٹ :-

طاہر پبلشرز ۔ نکل روڈ ۔ کراچی

غلام احمد پرنٹر پبلشر نے انٹرنیشنل پریس ۔ میکلوڈ روڈ کراچی سے چھپوا کر بی ۔ ۲۹ ۔ سائٹ
کراچی ۱۶ سے شائع کیا۔

فہرست

تبصرے

بازگشت

نقشِ اوّل

اس شمارے میں جدید نظم نمبر کا ضمیمہ شائع کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس ضمیمہ کو صرف ان نظموں پر مشتمل سمجھیے جو کوئی ایک ساٹھ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ آل احمد سرور اور ممتاز حسین کے مضامین ضمیمہ کیلئے بھی وقت پر نہ مل سکے اب انہیں آئندہ شمارے میں شائع کرنے کی توقع ہے۔ رفیق خاور کا مضمون اسی ضمیمے کا حصّہ ہے۔ انہوں نے راشد کی دو حالیہ نظموں پر تبصرہ کیا ہے اور اس تبصرے میں نہ صرف راشد کی شاعری بلکہ بحیثیت مجموعی آزاد نظم پر بھی کافی پتے کی باتیں آگئی ہیں۔ گذشتہ چند برسوں میں محمد حسن کے "ایران میں اجنبی" پر طویل تبصرے کے بعد پہلی بار راشد کی شاعری پر ایک غیر جانبدارانہ تبصرہ لکھا گیا ہے۔

○

اس شمارے کے زیادہ تر صفحات نظموں کی نذر ہو گئے جس کا اثر افسانوی حصّہ پر پڑا اور اس بار صرف دو افسانے شامل ہو سکے۔ لیکن یہ دونوں افسانے اس پائے کے ہیں کہ دوسرے افسانوں کی عدم شمولیت کی تلافی کر دیتے ہیں۔

ممتاز شیریں کا افسانہ "کفّارہ" اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی نیم روشن، نیم دھندلی فضا کافکا کی کہانیوں کے نیم حقیقی اور نیم ما فوق الحقیقی ماحول سے زیادہ دور نہیں ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ "کفّارہ" کی علامات زیادہ واضح، معین اور ٹھوس ہیں۔ موت کے سائے میں تخلیق کا کرب اور مردہ بچے کی پیدائش کا خالص ذاتی تجربہ ایک وسیع تر مفہوم کا حامل ہو گیا ہے، اس افسانے میں ایک ذاتی المیے کو تاریخی اور اساطیری تلمیحات کے تانے بانے میں پھیلا کر گناہ اور کفّارے کے مذہبی احساس پر منتج کیا گیا ہے۔ ANAESTHESIA

کے زیرِ اثر مریضہ کے لاشعور کی پرواز افسانہ نگاری کا پینترا نہیں بلکہ اصلی اور حقیقی شے بن گئی ہے۔ افسانے کی ابتدا، تعمیر، خیال کا تدریجی ارتقا اور تکمیل اتنے فنکارانہ دروبست سے ہوئی ہے کہ فنی اعتبار سے بھی "کفارہ" مکمل ترین مختصر افسانہ ہے۔ اردو میں ایسے افسانے بہت کم ہیں جن میں آنادسیع PERSPECTIVE اتنی کامیابی سے استعمال کیا گیا ہو۔ اس افسانے کی ایک اور بڑی خوبی "وقت" کا تجربہ ہے۔ "حال" کے SUSPENSION اور تلمیحات و اساطیر کے ذریعہ ماضی کی بازآفرینی کے عمل میں جس طرح وقت کو "پھلانگنے" کا تجربہ کیا گیا ہے اس کی اتنی کامیاب مثال اردو میں کم ملے گی۔ "کفارہ" اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اردو افسانے میں ایک سنگ میل ہے۔

"پہلی موت" دراصل ایک سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ ضمیر الدین احمد کوئی پانچ سات افسانوں میں اُس موت کے تدریجی عمل کو پیش کرنا چاہتے ہیں جو تصوّر اور حقیقت، اصول اور عمل، فطرت اور سماج کے تضاد میں آدمی کو بالاقساط مارتی ہے۔ ہوش و عمل کی دنیا میں انسانی زندگی کے سمجھوتوں کا پہلا روپ اس افسانے میں پیش ہوا ہے۔ اس افسانے کا نوعمر لڑکا ابھی اس قابل نہیں ہوا ہے کہ اقوام متحدہ کا منشور پڑھ سکے لیکن اس کے ذہن میں انسانی وقار، انسانی ہمدردی اور ظلم کے خلاف بغاوت اور انصاف کی پاسداری کا جو احساس اپنی خام اور اصلی شکل میں موجود ہے وہ ہم میں سے ہر ایک کو اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصّہ میں ضرور رہا ہے۔ اور ہم سب نے زندگی کے مختلف محاذوں پر کسی نہ کسی حد تک اس احساس کو جس طرح قربان ہونے دیا ہے اس کا عکس اس لڑکے کی شکست میں جھلک رہا ہے۔ ایک لڑکے کی شرارت اور سزا کی یہ بظاہر سیدھی سادھی کہانی ایک گہری اور وسیع معنویت کی حامل ہے اور افسانہ نگار نے جس بے تعلقی اور سادگی سے یہ "بے ضرر" سا افسانہ لکھا ہے وہ قابل داد ہے۔ "رگ سنگ" کے بعد "پہلی موت" ضمیر الدین احمد کا دوسرا بہترین افسانہ ہے۔

○

اردو میں غیر زبانوں کے ادب اور ادیبوں کا ذکر اب نئی چیز نہیں رہا لیکن ہمارے ہاں یہ ذکر بالعموم اردو والوں کو ان کی کمتری اور بے مائیگی کا احساس دلانے یا پھر اپنی "علمیت" کا ثبوت فراہم

کرنے کی غرض سے کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں ایسے طفلانہ جملے سامنے آتے ہیں" بارہ تیرہ سال سے میں اس فکر میں ہوں کہ فلابیر کے ناول بودار اور پیکوشے" (نگار نئے ایڈیشن) کے صفحہ ۵ لائن ۸ اپر جو جملہ ہے اس کے مقابلے کا ایک جملہ مرنے سے پہلے لکھ لوں" خیر، یہ تو اپنے اپنے ظرف کی بات ہے، کہنا یہ مقصود تھا کہ ہمارے ہاں دوسری زبانوں کے جدید ادبی رجحانات اور اچھے ادبی شہ پاروں کے حسن و معنویت کو سامنے لانے کی سنجیدہ کوشش کم ہی ہوئی ہے۔ اس شمارہ میں ممتاز شیریں اور ضمیر الدین احمد کے مضامین اس نقطۂ نظر سے خاص طور پر لکھوائے گئے ہیں۔ رلب گرییے کے ناول پر ممتاز شیریں کا تبصرہ نئے فرانسیسی ناول کا تعارف پیش کرتا ہے۔ اس "نئے ناول" کے بارے میں کسی خوش فہمی کی ضرورت نہیں ہے اور خود ممتاز شیریں نے اس کا اظہار کر دیا ہے لیکن بیرونی ادب کے جدید رجحانات سے واقفیت حاصل کرنے کی حد تک یہ مضمون سنجیدہ دلچسپی کا مستحق ہے۔

ضمیر الدین احمد نے کامو کی ایک بہت اچھی کہانی کا جائزہ لیا ہے۔ اس کہانی کا انگریزی سے ترجمہ بھی ضمیر الدین احمد نے کیا تھا۔ انہوں نے اس افسانے کی روح کو بہت صحیح طور پر سمجھا ہے۔ اس افسانے میں پھیلا ہوا آسمان، سمندر اور ریگستان زندہ و متحرک اور ابھرتے ہوئے الجزائر کی علامات ہیں اور ژنین کا شوہر زوال پذیر فرانس کا نمائندہ ہے۔ ضمیر الدین احمد نے اس بات کو زیادہ واضح نہیں کیا ہے لیکن بین السطور اشارات میں قریب قریب یہی بات کہی ہے۔

○

اس شمارے کے دوسرے مضامین میں حسن عسکری کا مختصر دیباچہ ان کے ایسے "معتقدین" کیلئے دلچسپی کا پہلو رکھتا ہے جو آجکل تصوف اور "اسلامیات" میں "راہ نجات" تلاش کر رہے ہیں۔ ان حضرات کے لئے اس دیباچے کے یہ جملے خاص طور پر قابل توجہ ہیں "آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوتے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔ آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لئے اگر کوئی پناہ گاہ رہ گئی ہے تو روس ہے" واضح رہے یہ بات ہنگری کے انقلاب کے بعد اور پاکستان کے انقلاب سے پہلے کہی گئی ہے۔!! (دیباچہ پر ستمبر ۵۸ء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔)

"LOSER WINS" سارتر کا تازہ ڈرامہ ہے۔ سارتر نے پوچیانی سے انٹرویو میں اس ڈرامے کے مفہوم و معنویت پر جو روشنی ڈالی ہے۔ اس سے قطع نظر ادب کی رسائی اور اخراجات کے بارے میں سارتر کی باتیں اس کی تازہ ذہنی تبدیلیوں کی آئینہ دار ہیں۔ اپنے ڈرامے کے متعلق سارتر کی یہ توضیح کہ LOSER WINS سیاسی ڈرامہ ہے، مجھے قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ TORTURE اس ڈرامہ کا موضوع ہے تو سہی لیکن ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں سارتر نے کہا ہے۔ اس TORTURE کی نوعیت سیاسی نہیں نفسیاتی ہے (خواہ وہ "وجودی تحلیل نفسی" ہی کیوں نہ ہو) LOSER WINS کا مصنف TRILOGY کے سارتر سے کہیں زیادہ کافکا سے قریب ہے۔

○

اس شمارے میں کئی ایک چیزیں وقت پر نہ مل سکنے کی وجہ سے اعلان کے مطابق شائع نہ ہو سکیں، "نئی نسل" کی ادبی پیداوار پر مجتبیٰ حسین کا مضمون' جدید اردو نظم پر آل احمد سرور کا مضمون راجندر سنگھ بیدی کا تازہ افسانہ اور ادونا موتو کی کہانی۔ یہ سب چیزیں آئندہ شمارے میں شائع ہوں گی۔ ان کے علاوہ دوسرے چند مضامین بھی جو دیر سے ملے' ــــــ اردو نظم پر مختار حسین کا مضمون اور عبدالعزیز خالد پر باقر مہدی کا مبسوط تبصرہ ــــــ آئندہ شمارے میں شریک رہیں گے۔

محمود ایاز
مدیر "سوغات" بنگلور
۲۵ دسمبر سنہ ۱۹۶۱ء

ترجمہ:۔ مجید فاروقی

ژاں پال سارتر سے ایک انٹرویو

پوچیانی: آپ کے مختلف بیانات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۴۸ء کے بعد سے جبکہ آپ کی کتاب QU'EST-CE- QUE LALITERATURE شائع ہوئی تھی۔ تبلیغی ادب (ENGAGED LITERATURE) کے متعلق آپکے خیالات بدل چکے ہیں۔ سیمون دے بوار کا کہنا ہے کہ اب آپ اس بات کے قایل نہیں رہے کہ ادب عوام میں تبدیلی پیدا کرسکتا ہے۔ یہ بھی سنا کہ کیوبا کے حالات سے آپنے سب سے بڑا تاثر یہ لیا ہے کہ وہاں کے عوام بدل چکے ہیں۔

سارتر:۔ جی ہاں! ایک حد تک یہ درست ہے۔ لیکن میں اب بھی اس بات کا قایل ہوں کہ ادب یا تو سب کچھ ہے یا پھر کچھ بھی نہیں ہے۔

پوچیانی:۔ آپ کے اس قول کا ٹھیک ٹھیک مفہوم کیا ہو سکتا ہے۔

سارتر:۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ایک ناول نگار زندگی کے کسی ایک پہلو کو بھی اس وقت تک پیش نہیں کرسکتا جب تک کہ وہ خود اس زندگی کی کیفیات سے متاثر نہ ہو اور اسکے اثرات کو اپنے اوپر طاری نہ کرے۔ اگر میں اپنے دور کے کسی ایک منظر کو بھی پیش کرنا چاہوں تو لازمی طور پر میں اس دور کے تمام مسائل سے متاثر ہوں گا۔ ممکن ہے میں ان اثرات سے بچنے اور اپنے آپ کو صرف کسی ایک پہلو کی حد تک محدود کر لینے کی کوشش کروں مگر میں اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ "ژو ہانداو" کی مثال لیجئے۔ میں اُسے بہت پسند کرتا ہوں۔ مگر اسنے اپنے آپ کو دو شخصیتوں کی حد تک محدود کر لیا۔ "ژو ہانداؤ" اور "لی زی" ایسے ادبی کارنامے کتنے ہی دلچسپ ہوں مگر ان کے کردار انسان کی بجائے بھوت پریت بن کر رہ جاتے ہیں۔ کوئی ادیب صرف مبلغ اور پرچاری نہیں بن سکتا۔ اس حقیقت سے سارے ہی ادیب

کسی نہ کسی طرح ضرور واقف ہیں۔ مگر اسکو تسلیم نہیں کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جب وہ اپنے دور اور ماحول کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی تخلیق جاسوسی افسانہ بن کر رہ جاتی ہے "ڈیورل" کے آخری مجموعے کو دیکھئے۔

پوچیانی :۔ ترغیبی ادب (ENGAGED LITERATURE) کے متعلق آپ کا یہ نظریہ کیا آپ کے ۱۹۴۸ء والے نظریے سے مختلف نہیں ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ۱۹۴۸ء میں ترغیبی ادب (ENGAGED LITERATURE) کے متعلق آپ کا جو نظریہ تھا وہ ادب کی ہئیت سے زیادہ اُس کے موضوع سے تعلق رکھتا تھا۔

سارتر:۔ جی ہاں! آپ کہہ سکتے ہیں کہ اُس کا تعلق ادب کی ظاہری شکل سے زیادہ اس کے موضوع سے تھا۔ مگر ۱۹۴۸ء کے بعد سے میرے ذہن نے کچھ نہ کچھ ترقی کی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں میں سادہ لوح تھا۔ اس وقت تک میں بجیر العقول باتوں پر اعتقاد رکھتا تھا۔ جیسا کہ آپ نے کہا میرا ایقان تھا کہ عوام کو ادب کے ذریعے بدلا جا سکتا ہے مگر اب میں اسکو نہیں مانتا۔ عوام بدلے ضرور جا سکتے ہیں مگر ادب کے ذریعے نہیں۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ ایسا کیوں ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں میں تغیر ضرور ہوتا ہے مگر یہ تغیر پائیدار نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب لوگوں کو عمل پر نہیں ابھار سکتا۔

پوچیانی:۔ اسکی وجہ شاید یہ ہے کہ ادب کی اُن تک پہونچ تنہائی کے لمحوں میں ہوتی ہے۔

سارتر:۔ جی ہاں بالکل یہی بات ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے۔ مثال کے طور پر کسی سیاسی جلسے کو لیجئے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ سیاسی جلسے کسی حیثیت سے بھی ادبی کارناموں سے برتر ہوتے ہیں مگر ان کا اثر زیادہ دیرپا ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح سیاسی اقدام ادب سے زیادہ با اثر نظر آتے ہیں میرے خیال میں اسکی شاید وجہ یہ ہے کہ ہم ادیب لوگ اس بات سے پوری طرح باخبر نہیں ہوتے کہ ہم کیا کر رہے ہیں۔ اور ہمارے مقاصد کیا ہیں۔ آج کے زمانے میں ادیبوں کا موقف بڑا عجیب وغریب ہے۔ آج کے ادیب کے پاس ذرائع اور وسائل پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں مگر اسکے باوجود اُس کی وہ اہمیت نہیں۔ آج کل شہرت کا حصول بہت ہی آسان ہے۔ نسبتاً ایک کمتر درجے کا ادیب بھی آج آسانی کے

ساتھ بودیلیئر اور فلابیئر سے زیادہ شہرت حاصل کرسکتا ہے۔ خود میری ادبی زندگی کی مثال لیجئے۔ میں نے ۱۹۳۰ء کے قریب لکھنا شروع کیا۔ میرا پہلا قابلِ ذکر کارنامہ LA NAUSÉE تھا اس سے پہلے بھی میں نے کچھ نہ کچھ لکھا تھا مگر کوئی اہم چیز نہیں LA NAUSÉE سے میری شہرت کا آغاز ہوا۔ اور اب جو کچھ حالت ہے وہ آپ جانتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ مجھے ضرورت سے کچھ زیادہ ہی مل گیا ہے مگر اس کا حاصل کیا ہے؟ آج کے دور میں ادیب ہونا ایک طرح کی بے بسی میں مبتلا ہونا ہے۔ اور میرے خیال میں میرا یہی احساس وہ فرق ہے جو آپ میرے ۱۹۳۸ء کے اور آج کے خیالات میں پاتے ہیں۔

پوچیانی:۔ آپ نے ادیب کی بے بسی کا ذکر کیا تو مجھے آپ کے ڈرامے SEQUESTRES DE ALTONA کا خیال آگیا۔ جہاں تک میں نے اس کا مطالعہ کیا ہے اس ڈرامے کا موضوع علیحدگی اور بے تعلقی ہے مگر اس بے تعلقی کے بدیہی نتائج طاقت اور بے بسی ہیں۔ کیا آپ کو اس سے اتفاق ہے۔

سارتر:۔ جی بالکل۔ مگر یہ ڈرامہ دراصل ظلم و سفاکی کے متعلق ہے۔

پوچیانی:۔ کیا یہ ایک تبلیغی ڈرامہ (ENGAGED PLAY) ہے۔

سارتر:۔ جی ہاں! مگر یہ ڈرامہ دراصل وہ نہیں ہے جو میں لکھنا چاہتا تھا۔ میں الجیریا میں فرانس کے مظالم اور سفاکیوں پر ایک ڈرامہ لکھنا چاہتا تھا۔ میں خاص طور پر ایک ایسے فرد کو پیش کرنا چاہتا تھا جو ظلم اور سفاکی کر کے بھی مزے میں ہے اُسے یہ احساس بھی نہیں کہ وہ ظالم اور سفاک ہے اور اس کی زبان سے اس کا اعتراف اس وقت ہوتا ہے کہ جب کہ ایک رات ایک کیفے میں وہ نشہ میں چور خود ستائی میں مصروف ہے۔

پوچیانی:۔ پھر آپ نے ایسا ڈرامہ کیوں نہیں لکھا۔

سارتر:۔ وجہ بالکل واضح ہے کہ فرانس میں ایک بھی تھیٹر ایسا نہیں ہے جو اُسے اسٹیج کرنے پر تیار ہوتا۔

پوچیانی:۔ اسی لئے آپ نے کہانی کا منظر فرانس کے بجائے جرمنی کر دیا؟

سارتر:۔ جی ہاں! ظاہر ہے کہ اگر میں نازیوں کو ظالم اور سفاک کہوں تو کوئی میری تردید نہ کرے گا۔

پوچیانی:۔ کیا آپ مجھے اس ڈرامے کے نام کا مطلب سمجھائیں گے؟

سارتر:۔ میں کسی زمانے میں بے تعلقی اور عزلت کی زندگی کا بڑا مداح تھا۔ کسی زمانے میں ادیب کے متعلق یہ عجیب و غریب تصور تھا کہ وہ اپنے آپ کو دنیا سے بالکل الگ کر کے ایک کمرے میں بند ہو جاتا اور لکھتا رہتا ہے۔ وہ لکھتا اس لئے کہ یہی اس کی فطرت ہے۔ اور بس۔ یہ تصور میری جوانی کے زمانے میں بھی عام تھا۔ اور میں بھی اس سے متاثر تھا اگرچہ کہ اب میں اس مہمل تصور سے قطعاً متاثر نہیں ہوں۔ اب میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ ایک ادیب اس لئے لکھتا ہے کہ اس کے پاس کہنے کو کچھ باتیں ہوتی ہیں۔ بہر حال میں بے تعلقی اور عزلت کے اس تصور کو جہدِ آزادی کے ماحول پر منطبق کر کے پیش کرنا چاہتا تھا۔ جیسا کہ آپ نے کہا اس ڈرامے کا موضوع ابتدا سے بے تعلقی اور عزلت پسندی ہے۔ اس کے کرداروں میں لینی اسلئے عزلت پسند ہے کہ وہ بھائی سے ناجائز تعلق (INCEST) کی شکار ہے۔ بوڑھا گرلاش جو ایک بڑا صنعت کار اور سرمایہ دار ہے وہ اپنے طبقاتی "موقف" کی وجہ سے عزلت پسند ہے "فرانتز" (FRANTZ) بھی شروع ہی سے عزلت پسند ہے۔ اُس کا ظلم اور سفاکی یہودی قیدیوں کی حالت کا ردِ عمل ہے۔ وہ ان پر توڑے جانے والے مظالم سے زیادہ ان کی گندگی اور گراوٹ سے متاثر ہے۔ یہ ردِ عمل کسی تعریف کے قابل نہیں ہو سکتا۔ اس سے آپ کو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ "انسانی عظمت" کے تجریدی تصورات میں گم ہے۔

پوچیانی:۔ میرے خیال میں آپ کے ڈرامے کا مکمل تجزیہ کرنے کے بعد یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ فرانتز ایک اچھے کردار کا مالک تھا کیونکہ اسنے خودکشی کر لی۔

سارتر:۔ جی ہاں! بشرطیکہ آپ اس کی اچھائی کو اس کی خودکشی پر مبنی قرار دے دیں۔ اصل میں "اچھا" اور "بُرا" کی اصطلاحیں تاریخ میں کوئی مقام نہیں رکھتیں۔ آپ جتنی گہرائی میں جائیں گے اتنی ہی برائیاں آپ کو اچھائی اور اتنی ہی اچھائیاں آپ کو بُرائی نظر آئیں گی۔ یہ ایک بھول بھلیاں ہے۔ ان اصطلاحوں کا در اصل کوئی مطلب نہیں ہے۔ تاریخ میں انصاف کہیں نہیں ہے فرانتز کو اپنے کئے کی سزا ملی۔ یہی اسکے باپ کے ساتھ پیش آیا۔ دونوں کو خودکشی کرنا پڑی۔

پوچیانی:۔ حال ہی میں آپ کا یہ ڈرامہ جرمن زبان میں جو اسٹیج کیا گیا اس کی پیش کش بظاہر بالکل مختلف تھی۔ میرا خیال ہے کہ وہاں گرلاش کا کردار جس طرح پیش کیا گیا وہ آپ کی منشا کے

مطابق تھا۔ یعنی ایک طاقتور، اور تحکم پسند صنعت کار

سارتر:۔ جی ہاں! مگر وہ بھی کچھ عجیب رہا۔ جرمنی والوں نے ڈرامے سے وہ منظر ہی اڑا دیا جس میں فرانتز اپنے تمغے کھا جاتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ وہ تمغے چاکلیٹ کے بنے ہوتے ہیں۔ ایک جگہ تو وہ اور "جوہنا" دونوں مل کر وہ تمغے کھاتے ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ انہوں نے اس منظر کو حذف کر دیا حالانکہ فرانتز کا وہ تمغے کھانا ضروری ہے۔

پوچیانی:۔ جی ہاں میں نے بھی محسوس کیا مگر میرا خیال تھا کہ جرمنی والوں نے اس سے ڈرامے کو بہتر بنا دیا مجھے وہ منظر بالکل پسند نہ تھا۔

سارتر:۔ اچھا! وہ کیوں؟

پوچیانی:۔ میرے خیال میں وہ کچھ نامناسب سا تھا۔ ایک شعبدہ بازی۔

سارتر:۔ عجیب بات ہے! اس پر کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ اسٹیج پر تو وہ سین بہت کامیاب ہوتا تھا۔

پوچیانی:۔ مجھے معلوم ہے کہ دیکھنے والے خوب ہنستے تھے مگر میرے نزدیک یہ ہنسی نامناسب ہی تھی۔

سارتر:۔ خوب! مگر دیکھنے والوں کو تو ہنسنا چاہئے۔ تجربے نے مجھے سکھایا ہے کہ اگر آپ دیکھنے والوں کو ہنسنے کا کوئی موقعہ فراہم نہیں کریں گے تو پھر وہ کسی ایسے مقام پر ہنس پڑیں گے جہاں آپ ہنسی نہیں چاہتے۔ پھر ایسی چند ایک حرکات سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ ان کا کوئی خاص مفہوم تو ہوتا نہیں۔ ظاہر ہے کہ فرانتز کے کھانے کے باوجود وہ تمغے محفوظ رہیں گے۔ وہ روز ہی انہیں کھاتا ہے اور ہضم بھی کر جاتا ہے مگر تمغے غائب تو نہیں ہو جاتے۔

پوچیانی:۔ مگر اس میں کونسی خاص بات ہے۔

سارتر:۔ آپ بھولتے ہیں کہ ہمارے فرانس میں بڑے سورما بستے ہیں۔ انہیں اس ہتک کا احساس دلاتا ہے جو اس حرکت میں پوشیدہ ہے۔ یہ سورما جن نظریات کی حمایت کر رہے ہیں انہیں ان کی خاطر تھوڑی سی ذہنی اذیت تو اٹھانی چاہئے۔

پوچیانی:۔ آپ کے ڈراموں پر اکثر یہی تنقید ہوتی ہے کہ وہ بور ژوائی ہوتے ہیں۔ مجھے یہ تنقید غیر منصفانہ سی لگتی ہے۔ آپ کے ڈرامے کا پہلا، تیسرا اور پانچواں ایکٹ یقیناً بورژوائی ہے

جو نچلی سطح کی صداقتوں سے بحث کرتے ہیں مگر جہاں آپ اونچی سطح پر گئے ہیں۔ وہاں بات بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں ہمیں دو سطحیں ملتی ہیں۔ طبیعاتی اور مابعدالطبیعاتی۔

سارتر:۔ بالکل صحیح کہا آپ نے۔ "مابعدالطبیعاتی" کا لفظ البتہ کھٹکتا ہے مگر خیر یونہی سمجھئے۔ ہم بورژوائی دنیا سے ابتدا کرتے ہیں کیونکہ ابتدا کرنے کے لئے یہی ایک دنیا ملتی ہے۔ اس لحاظ سے آپ سوچیں تو وجودیت کا تصور (EXISTENTIALISM) بھی ایک بورژوائی تصور ہے۔ مگر یہ سب ابتدا کی باتیں ہیں۔ ایک مختلف قسم کی دنیا میں تعمیر بھی اس سے مختلف ہو گا اور فلسفہ بھی۔ مگر ہم ابھی اس دنیا تک نہیں پہونچے ہیں۔ ایک دائمی انقلاب رکھنے والے معاشرے میں تھئیٹر اور ادب کی حیثیت مستقل تنقید کی ہوگی۔ یہ منزل ابھی بہت دور ہے۔ مگر میرے ڈرامے کو بورژوائی کہنا بالکل غلط ہے۔ بورژوائی ڈرامے کا تو مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ ان مسائل ہی کو غائب کر دیا جائے جن پر وہ مبنی ہے۔ مگر اس ڈرامے میں یہ بات نہیں ہے۔ اُن دو خودکشیوں میں دراصل آزادی کا ایک پہلو موجود ہے۔ میں نے کوئی انکشاف نہیں کیا ہے بلکہ سیدھی سادھی منطق پیش کر دی ہے۔

پوچیانی:۔ میں پھر ایک مرتبہ ڈرامے کے نام طرف آپ کو توجہ دلانا اور یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ ڈرامے کے لئے یہ خاص نام آپ نے کیوں منتخب کیا؟

سارتر:۔ آپ کو تو پتہ ہے کہ اس کے معنی کیا ہیں۔ فرانسیسی زبان میں ایک ایسے آدمی کو جو سب سے الگ تھلگ ہو کر اپنے کو بند کر لے SEQUSTRE کہتے ہیں۔ پتہ نہیں آپ آندرے ژید کی کتاب SOVVENIRD DE LA COM D'ASSISES سے واقف ہیں یا نہیں۔ شاید آپ کو SEQVESTREE DE POITIERD یاد ہو۔

پوچیانی:۔ جی ہاں۔ میں یہی سوچ رہا تھا کہ یہ کہیں اسی کی بازگشت تو نہیں۔

سارتر:۔ بالکل وہی ہے۔

پوچیانی:۔ ماریاک کا کہنا ہے کہ سب سے بڑے عزلت پسند تو خود آپ ہیں۔ پتہ نہیں آپ کا اس کے بارے میں کیا خیال ہے۔ آپ کے ڈرامے سے ظاہر ہے کہ آپ کو ادیب کی بے بسی کا بڑا خیال ہے اور طاقت و اقتدار کے باوجود اسکے ذہنی خلفشار سے آپ متاثر ہے۔

سارتر:۔ میں عزلت پسند تو نہیں ہوں۔ نہ مجھے کسی نے دنیا سے الگ کر کے بند کر دیا ہے۔ نہ میں نے خود اپنے آپ کو بند کر لیا ہے۔

پوچیانی:۔ میں نے ایک مرتبہ آپ کے متعلق ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ترغیبی ادب کے معنی ہیں با اقتدار ادب آپ کا اس کے بارے میں کیا خیال ہے؟

سارتر:۔ ایک معیاری اور مثالی بیان کی حیثیت سے یہ صحیح ہے مگر ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری ہوگا کہ یہ بات خوب سمجھ لی جائے کہ ادب کو یہ اقتدار کبھی نہیں ملے گا۔ اور اگر ادب کو ایسا اقتدار ملا تو خود ادب کا وجود ختم ہو جائے گا۔ مالرو کی مثال آپ کے سامنے ہے۔ ادب کے لئے یہ ایک بڑا خطرہ ہے۔ میرے خیالات کی تبدیلی کی اصلی وجہ یہی ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد سے مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں صرف ادیبوں کے لئے ایک ضابطۂ اخلاق کی تدوین میں مصروف رہا ہوں۔ میں اس روش سے ہٹنا چاہتا تھا کہ سارے ہی مسائل سے بحث کروں صرف ادیبوں کی دنیا تک محدود نہ رہوں۔

پوچیانی:۔ میں آپ سے وجودی تحلیل نفسی EXISTENTIAL PSYCHO ANALYSIS کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ اس کا خیال مجھے فرانتز کے جنون کی بنا پر آیا۔ کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وجودی تحلیل نفسی عام آدمی کے لئے ہے مگر اسکے برخلاف فرائڈ نے تحلیل نفسی کے لئے بیمار اور مریض آدمیوں کی ایک علٰحدہ صنف بنا دی ہے۔

سارتر:۔ آپ نے صحیح کہا۔ وجودی تحلیل نفسی عام اور تندرست آدمی کے لئے ہے اسکے برخلاف روایتی قسم کی تحلیل نفسی جو آج کل امریکہ اور فرانس میں رائج ہے خود ایک وبا سے کم نہیں جو آدمی کو اسکے عوارض کے جال میں پھنسا دیتی ہے جس سے اس کا نکلنا ناممکن ہوتا ہے۔

پوچیانی:۔ ترغیب کے مسئلے پر میں ایک اور سوال کروں گا۔ وجودی ترغیب (EXISTENTIAL - ENGAGEMENT) پر میرے شاگرد اکثر یہ اعتراض کرتے ہیں۔ کہ یہ نظریہ صرف بلند رتبہ اور سورما قسم کے لوگوں کے لئے ہے۔ چنانچہ ایک شاگرد نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کمتر قسم کے آدمی کس طرح ترغیب کا سبب اور ذریعہ بن سکتے ہیں۔

سارتر:۔ یہ بڑا دلچسپ سوال ہے۔ یہ ایک مسئلہ بن سکتا ہے۔ مگر میں سوچتا ہوں کہ کیا فرانس اور امریکہ کے حالات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ مثال کے طور پر کیلیفورنیا میں جہاں ہر کام بخوبی چل رہا ہے۔

پوچیانی:۔ جی!

سارتر:۔ بخوبی یا بری طرح بہر حال چل رہا ہے وہاں ترغیب کے لئے مراتب اور مدارج کا سوال پیدا ہوتا ہوگا مگر فرانس میں یہ صورت نہیں ہے۔ یہاں ایسے بہت سے مراتب و مدارج موجود ہیں۔ جہاں آپ کا شاگرد اپنے انفرادی کام کے لئے جگہ حاصل کر سکتا ہے چاہے وہ کام داہنے بازو کے لئے ہو یا بائیں بازو کے لئے۔

پوچیانی:۔ اب میں آپ سے ترغیب ENGAGMENT اور ادیب کے اثر کے بارے میں آخری سوال کروں گا۔ کیلیفورنیا میں جو آپ سے بہت دور ہے وجودیت کے تصور سے کافی دلچسپی موجود ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اگر آپ نے اس نظریے کو اپنے تخلیقی ادب میں نہ پیش کیا ہوتا تو کیا یہ دلچسپی ممکن تھی۔

سارتر:۔ ادب کو یقیناً بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میں نے آپ کا مطلب سمجھ لیا ہے۔ میرا ایقان ہے کہ ہمیں اپنے تصورات کو ادبی رنگ میں پیش کرنا چاہئے۔ ادیبوں کے لئے بس یہی ایک راستہ رہ گیا ہے اور یہی بات میں نے ہر موقعہ پر کہی ہے۔ مگر ساتھ ہی میں یہ بھی کہتا ہوں کہ صرف ادب ہی واحد ذریعہ اس کام کی تکمیل کا نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہ لیجئے کہ ادب کو ترغیبی نہ ہونا چاہئے۔ میں اپنی صفائی پیش نہیں کر رہا ہوں۔ اب میں ادب کے معاملے میں اتنا پُر امید نہیں رہا جتنا پہلے تھا مگر میں اب بھی یقین رکھتا ہوں کہ ادیب دنیا کی بڑی خدمت کر سکتے ہیں۔ چاہے وہ خدمت صرف اتنی ہی ہو کہ وہ حالات کو بد سے بدتر ہونے سے روک سکیں۔

●

محمد حسن عسکری

ایک دیباچہ

جب ممتاز شیریں نے افسانہ نگاری اور تنقید نگاری شروع کی تو اُس وقت تک پروفیسر نقادوں کا دور دورہ نہیں تھا۔ نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے کچھ تو اپنے تجربے اور کچھ مغربی ادب کی مدد سے نئے موضوع اور نئے اسالیب دریافت کئے تھے۔ انہیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے انہیں کوئی نئی دُنیا مل گئی ہو۔ پڑھنے والے بھی اس احساس میں برابر کے شریک تھے۔ اور اُن کی نظروں کے سامنے بھی نئے اُفق کھلتے جا رہے تھے۔ نقاد اور ادیب کا فرق ابھی پیدا نہ ہوا تھا۔ شاعر اور افسانہ نگار ہی تنقید بھی لکھتے تھے۔ اور دونوں قسم کی تحریروں کے پیچھے وہی ایک جذبہ اور دریافت کا وہی احساس کارفرما ہوتا تھا۔ نوجوانوں میں ایک ایسی ذہنی اور جذباتی ہلچل تھی کہ ہر نئی تحریر اُن کے لئے ایک نئے تجربے کا حکم رکھتی تھی، یا تجربے کی توسیع کا امکان پیدا کرتی تھی۔ اس ماحول میں ممتاز شیریں نے لکھنا شروع کیا۔

چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین اُن کے افسانوں سے زیادہ اُس ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو اُن کے بعض خیالات سے اتفاق نہ ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود انہوں نے اپنی بعض رائیں بدل دی ہوں۔ لیکن جو چیز ان کے تنقیدی مضامین میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے وہ ایک ادبی دور کی ذہنی اور جذباتی "شخصیت" ہے۔ کیونکہ یہ مضامین صرف ممتاز شیریں نے نہیں لکھے ہیں، بلکہ ایک خاص دور کی اندرونی ضرورتوں نے لکھوائے ہیں۔

مثلاً شاید آجکل کے پڑھنے والوں کو یہ بات ناگوار گزرے کہ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین میں مغربی ادیبوں کے نام بار بار آتے ہیں۔ لیکن آج سے پندرہ سال پہلے مغربی ادب کے بارے میں یہ تجسس بھی نوجوانوں کے لئے ایک شدید ذہنی ضرورت بن گیا تھا۔ اس سے پہلے ہمارے یہاں مغربی ادب کو اتنے اشتیاق اور اتنی وسعت کے ساتھ کبھی نہیں پڑھا گیا تھا۔ جن لوگوں نے

مغربی ادب کو پڑھا بھی تھا انہوں نے اس کے اثرات کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے دور رکھنے کی کوشش کی تھی، اور مغربی ادب اور مشرقی ادب کو بالکل دو مختلف نوعیت کی چیزیں سمجھا تھا۔ نئے ادیب چاہے ہمت ہار گئے ہوں، لیکن انہوں نے مغربی ادب کو اس طرح پڑھنے کی کوشش کی جیسے یہ ان کی زندگی کا حصہ ہو۔ اور اُن کی تخلیقی سرگرمیوں سے براہ راست متعلق ہو۔ اُن دنوں اردو والے دُنیا بھر کے ادب کو اپنا ادب سمجھ رہے تھے۔ یہ اندازِ نظر ممتاز شیریں کے مضمون "تکنیک کا تنوع" میں موجود ہے۔ اور جس شوق سے یہ مضمون پڑھا گیا وہ بھی اسی احساس کا کرشمہ ہے۔ اس مضمون میں جو تلاش اور جستجو کا عنصر ہے۔ وہ ایک ادبی دور کی نمائندگی کرتا ہے۔

پھر اس زمانے میں لوگوں کو ایک کاوش اور پیدا ہوئی تھی۔ وہ یہ کہ ادب کے دائرے کو وسعت دی جائے۔ اور زندگی کے سارے شعبوں سے ربط قایم کیا جائے۔ چنانچہ ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ مسئلہ سب سے شدید اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ ادیب کے فرائض کیا ہیں؛ اُسے کن چیزوں کے متعلق لکھنا چاہئے۔ اور اس کے لئے کس قسم کے حالات سازگار ہوتے ہیں۔ ممتاز شیریں کو بھی خالص ادبی مسائل سے ہٹ کر ان وسیع تر مسائل کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ بلکہ اس مُباحثے میں انہوں نے اتنی سنجیدہ دلچسپی اور سرگرمی دکھائی کہ ایک خاص نقطۂ نظر ہی اُن سے منسوب ہو گیا۔ پاکستانی ادب اور آزادیٔ رائے سے متعلق مضامین انہیں ادبی مناظروں کی یادگار ہیں۔ اور اس اعتبار سے پچھلے دس بارہ سال کی ادبی تاریخ کا قصہ ہیں۔ البتہ میرے خیال میں ان مضمونوں کو پڑھتے ہوئے ایک بات یاد رکھنی چاہیئے۔ ممتاز شیریں نے جن اُصولوں کی حمایت کی ہے، وہ اپنی جگہ بالکل دُرست ہیں، اور اُن کے خلوص میں بہرحال کوئی کلام نہیں۔ لیکن آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات رُوس پر وارد ہوتے تھے وہ اب اتنے دُرست نہیں رہے۔ آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے۔ اور ان اقدار کے لئے اگر کوئی پناہ گاہ رگئی ہے تو رُوس ہے۔ مجھے ممتاز شیریں کے ادبی خلوص سے پوری اُمید ہے کہ جب وہ آئندہ ان موضوعات پر لکھیں گی تو نئے حالات کو پیش نظر رکھیں گی۔

پندرہ سال پہلے نئے ادیبوں نے مغربی ادب اور اپنے ادب کو امتزاج دینے کی جو کوشش کی تھی اس کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ ادب کو سمجھنے کے لئے مختلف علوم سے استفادہ کیا جائے۔ اُس زمانے کے دوسرے ادیبوں کی طرح سماجی عوامل کو تو خیر ممتاز شیریں نے اہمیت دی ہی ہے لیکن منٹو سے متعلق مضامین میں انہوں نے جدید نفسیات سے بھی مدد لی ہے۔

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

ممتاز شیریں

منفی ناول کی ایک مثال

تفصیلی مطالعے کے لئے اس وقت میں نے راب گریئے کی "رقابت" "JEALONSY" کا انتخاب کیا ہے۔ یہ کتاب پڑھنے سے پہلے میں نے اس پر کوئی تنقید نہیں پڑھی تھی، (اور نہ اب پڑھی ہے۔ یہ تجزیہ اور تنقید میں اپنی طرف سے پیش کر رہی ہوں) لہٰذا صاف اور تازہ ذہن سے اس ناول کا اثر قبول کیا تھا۔ اور اس ناول کی بھول بھلیوں میں سے راہ نکالنے اور اس کے "جگ سا معمے" خود حل کرنے میں مجھے بڑا ہی مزا آیا تھا۔

"JEALONSY" ایک عجیب الجھانے والی کتاب ہے، لیکن ساتھ ہی کشش انگیز۔ یہ ناول میں ایک نیا تجربہ ہے جو مصوری سے مشابہ ہے۔ اس تجربہ کی نوعیت انوکھی اور جاذب ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جو قاری سے حد درجہ تعاون کی طلب گار ہے۔ یہ صبر آزما کتاب گویا ہماری ذہانت کا امتحان لیتی ہے۔ ساری کتاب میں مرکزی تخیم کا صرف اشارہ ہے اور ہم قدم قدم پر الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے خیال و معنی کا کھوج لگاتے، آگے بڑھتے ہیں۔ کردار و عمل، جذبات و احساسات، واقعات و حادثات سے یکسر عاری، یہ کتاب محض خارجی تصویروں کا ایک مرقع ہے۔ آنکھ جب ان اشیاء کی تصویروں کو دیکھتی ہے تو ذہن میں کون کون سے تلازم پیدا ہوتے ہیں، یہ ذہن دراصل کیا سوچتا ہے اور سوچنے والے کے دل میں کیا جذباتی طوفان بپا ہے، ان سب کا اندازہ خود قاری کو لگانا پڑتا ہے اور ایک ذہین قاری کی نظر ہی ان باتوں تک پہنچ سکتی ہے۔

ناول میں یہ نیا تجربہ کس حد تک کامیاب ہے اس کا اندازہ آگے چل کر ہی ہوگا۔ لیکن

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ واقعی نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔

فرانسیسی فکشن کے مطالعے میں ہم گویا فرانسواز ساگاں تک آکر رک گئے ہیں۔ چنانچہ وہاں کے ادب کی رفتار سے ہم پیچھے رہ گئے ہیں۔ فرانس میں ناول میں چونکا دینے والے تجربے کرنے والے اس نئے سکول کے ادیب ہیں جن کی قیادت رآب گرئیے نے کی ہے۔ ان ناولوں کے مقابلے میں ساگاں کی ناولیں 'روایتی' معلوم ہوتی ہیں۔ ان نئے ناولوں یا ناولٹوں نے ناول کی ہیئت اور دوسری روایتوں کو سرے سے توڑ ڈالا ہے۔ سارتر کے الفاظ میں ان ادیبوں کا مقصد گویا ناول کو چیلنج کرنا ہے، بظاہر تعمیر کرتے ہوئے انہوں نے ناول کی تخریب کی ہے۔ سارتر نے یہ الفاظ نتالی سوروت کے ناول "PORTRAIT OF A MAN UNKNOWN" کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ سارتر نے ان کو ANTI—NOVELS کا نام دیا ہے کہ یہ قطعی منفی تخریریں ہیں، جن میں کہیں کہیں گہرائی شدت اور قوت پائی جاتی ہے۔

ان "اینٹی ناولوں" کا ہیرو بھی "اینٹی ہیرو" ہے، بے نام و نشان جسے کوئی نہیں جانتا۔ کافکا کا 'کے'، اور کامیو کا 'اجنبی' اپنی سطح سے گر کر SAMUEL BECKETT (WAITING FOR GODOT) کے ہاں ایک نیم مجذوب سا کردار بن گیا ہے، جس کے پاس کچھ بھی نہیں، جس کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ وہ ایک قابل رحم، مضحکہ خیز، فالج زدہ، معطل وجود ہے۔ جس کی حیثیت محض جسمانی ہے۔ یہ آج کے انسان کا الم ہے۔

سیامیول بیکیٹ کا، جنکی شہرت زیادہ تر ان کے ڈراموں پر مبنی ہے، اپنا ایک الگ مقام ہے گو وہ بھی نئے ادیبوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نئے سکول کے ٹھیٹ اور خالص خارجی فنکار رآب گرئیے، بیوتور، سیموں، پان تژے اور او لئے ہیں۔ رآب گرئیے اور نتالی سوروت نے دو تین کتابیں ایسی لکھی ہیں جو اس نئے طرز کی کلاسک کہی جا سکتی ہیں۔

اس نئے مدرسہ کیلئے کئی ایک نام تجویز ہوئے ہیں مثلاً a - literature, Literature de labor toire, anti - literature اور L'ecole du regard - خارجیت:۔ ان میں سب سے آخری نام L'ECOLE DU REGARD

زیادہ موزوں ہے کیونکہ اس میں ان ناولوں کی سب سے امتیازی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی عینی مشاہدہ، خارجیت اکائی اصول ہے، یعنی یہ نظریہ کہ معروضات یا خارجی اشیاء کا علم مقدم اور حقیقی ہے اشیاء جو موجود ہیں، انہیں آنکھ آسانی سے دیکھ سکتی ہے، تاہم یہ ناقابل فہم ہیں۔ ان مادّی اشیاء سے انسان تعلق قائم کرتا ہے۔ اور اس تعلق سے اُن میں فہم اور معنی پیدا ہوتے ہیں۔

EXISTENTIALIST ناول نگار انسانی تعلق سے بے جان اشیاء میں جان ڈال دیتے ہیں مثلاً سمون ڈبُووار کی 'SHE CAME TO STAY' میں ایک عورت برآمدے میں چلی آتی ہے اور اس کی موجودگی چیزوں کو جھنجوڑ کر جگا دیتی ہے۔ وہ انہیں رنگ و بُو بخشتی ہے۔ لیکن یہاں، چنانچہ راب گریئے کی 'JEALOUSY' میں، جو خارجی واقعیت، کا ایک نمائندہ ناول ہے، اشیاء بے جان ہی رہتی ہیں، غیر ذی روح، ساکت و جامد لیکن ابدی۔ جب وقت میکانیکی طور پر آگے بڑھتا ہے اور ماضی اور حال مستقبل ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں، ان اشیاء کا دوام انسانی وقت کے بے ثباتی سے تضاد قائم کر کے مشیت کے فیصلہ کا احساس دلاتا ہے، جو اٹل ہے۔ اشیاء کا ثبات اور ایک جگہ ٹھہراؤ زماں و مکاں کے نئے رشتے پیدا کرتا ہے۔

انسانی زندگی کے متحرک ڈرامے میں ان ساکت و جامد چیزوں کا کیا مقام ہے؟ یہ کوئی غیر معمولی چیزیں نہیں، عام سے مادّی وجود ہیں جن سے روزمرّہ کی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے۔ مثلاً وہ ستون جس کا طویل سایہ برآمدے کو دو حصوں میں بانٹتا ہے، وہ چوبی کٹہرا جس کا رنگ اُتر گیا ہے، کیلے کے باغات میں قطار در قطار کیلے کے درختوں کے کٹے ہوئے مدوّر تنے، گھر کا مغربی حصہ، کمرے اور کمروں کے دریچے جن سے معائنہ کرنے والی تیز نظر حالات کا جائزہ لیتی رہتی ہے، — اور دیگر اشیاء جیسے وہ کرسیاں جو اپنی مقررہ جگہ پر برآمدے میں رکھی ہوتی ہیں۔ وہ نچی میز جس پر شام کے کاک ٹیل اور پھر ڈنر کے بعد کافی رکھی جاتی ہے، کھانے کی میز، جس پر تین آدمیوں کے لئے برتن چنے جاتے ہیں، برتن اور کانٹے، چمچے، 'اے' کی خواب گاہ میں الماری اور لکھنے کی میز جہاں وہ اکثر خط لکھنے بیٹھتی ہے، ڈریسنگ ٹیبل کا وہ آئینہ جس میں اس کی شبیہہ نظر آتی ہے، اور بالوں کا وہ بُرش جو اس کے چمکدار، ملائم بالوں میں

نیچے تک اُترتا ہے۔ بس ایسی ہی چیزیں ہیں جنہیں اس ناول "JEALOUSY" میں، مُووی کیمرہ کی آنکھ دیکھتی ہے اور مسلسل تصویریں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ فوکس اتنا تیز ہے کہ ہر شے کی باریک سے باریک تفصیل نظر آتی ہے۔ ان کے ریاضی حدود، جیومیٹری کی شکلیں اور زاویے تک متعین ہوتے ہیں۔ یہ عینی حقیقت جو محض خارجی تصویروں سے بنی ہے، ایک اور گہری حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے، جسے آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ ان بار بار دہرائی گئی ریلوں کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی تصویروں کے پس منظر میں، انسانی زندگی کا ایک ہیجان انگیز ڈرامہ اُبھرتا ہے، محبت، نفرت اور رقابت کا ڈرامہ۔

یہ مناظر ذہن میں بار بار اُبھرتے ہیں کیونکہ وہ بعض واقعات سے متعلق ہیں۔ راب گرئیے کی ایک اور کتاب "LE VOYEUR" (دیکھنے والا) میں مناظر اسی طرح راوی کے ذہن میں اُبھرتے ہیں، کیونکہ وہ اس کے ماضی میں ایک ایسے واقعے سے متعلق ہیں، جس نے اس کی روح کو جھنجوڑ کر رکھ دیا ہے۔ اسنے ایک لڑکی سے زنا کر کے اُسے قتل کر ڈالا تھا، لہٰذا اس کا ماضی آسیب کی طرح اس کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ اس کے ذہن میں سائے سے گذرتے رہتے ہیں۔ 'JEALOUSY' میں ماضی کا احساس نہیں ہوتا، وقت کا تسلسل، سلسلۂ روز و شب جاری رہتا ہے، اور مناظر مبہم سایوں کی طرح نہیں گذرتے۔ یہاں تصویریں نہایت واضح اور صاف ہیں۔ وہم سے مغلوب ذہن بار بار وہی تصویریں دیکھتا ہے، وہی واقعات دہراتا ہے، ہر مرتبہ ایک نئی اہمیت کے ساتھ۔ یہ تصویریں تیز سے تیز تر رفتار کے ساتھ دائروں میں گھومتی جاتی ہیں جیسے جیسے راوی کے جذبۂ رقابت کی جنون خیزی بڑھتی جاتی ہے، حتیٰ کہ یہ ایک قاتلانہ دیوانگی تک جا پہنچتی ہے۔

یہاں ناول کا بے نام راوی اور ناظر وہ شوہر ہے جسے اپنی بیوی اور ہمسایے کے بارے میں شک ہو جاتا ہے اور وہ حسد کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔ وہی آنکھ ہے اور وہی ذہن، وہ کیمرہ کی آنکھ جو تصویریں دیکھتی ہے اور اُتار لیتی ہے، وہ مغلوب ذہن جو تاثرات قبول کرتا ہے۔ اُس کا غائبانہ وجود جاری و ساری ہے۔ وہ ایک ان دیکھی لیکن سب کچھ دیکھنے والی اور سارے پر چھا جانے والی ذات بن جاتا ہے۔ ہم اپنے آپ کو راوی کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کر لیتے ہیں۔ ہر چیز،

ہر کردار اور ہر واقعہ کو ہم اسی صورت میں دیکھتے ہیں جیسے وہ اس کے ذہن اور شعور میں چھن کر نظر آتی ہے۔ ہم اس کی آنکھ سے دیکھتے ہیں، اسی کے ذہن سے تصور کرتے ہیں اور اسی کی حس سے محسوس کرتے ہیں۔

ناول کے دوسرے دو کردار یعنی اس کی بیوی 'اے' اور اس کا ہمسایہ اور رقیب فرینک صرف اس حد تک اپنا وجود رکھتے ہیں جس حد تک کہ وہ اس کے ذہن میں آتے ہیں یا اس کے عینی مشاہدے میں رہتے ہیں۔ اس کے شعور سے ہٹ کر ان کی اپنی کوئی الگ شخصیت نہیں ہے۔ ہمیں اُن کے جذبات و احساسات اور ان کی محبت کی نوعیت کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ یہ صرف ایک رُخی تصویر ہے جو ایک ہی زاویے یعنی شوہر کے زاویۂ نگاہ سے لی گئی ہے۔ یہاں میاں، بیوی اور رقیب کے مثلث کی مکمل تثلیثی پیش کش نہیں ہے۔

چوتھا کردار یعنی فرینک کی بیوی کرِسٹین اپنی موجودگی میں نہیں بلکہ "غیر موجودگی" میں نمایاں ہے وہ بھی ایک غائبانہ وجود کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی غیر موجودگی کا احساس برآمدے میں وہ چوتھی کرسی دلاتی ہے جو خالی رہ گئی ہے۔ یا کھانے کی میز پر چوتھی جگہ چنے ہوئے وہ برتن جو بعد میں نکال لیے جاتے ہیں۔ [اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ فرینک اور اس کی بیوی تقریباً روزانہ اپنے ہمسایوں کے گھر آتے تھے اور اب فرینک نے اپنی بیوی کو ساتھ لانا چھوڑ دیا ہے۔ اور اسی طرح سارے ناول میں صرف مادی اشیا کے ذکر سے معنی پیدا کیے گئے ہیں] کرداروں کی صرف جسمانی نقل و حرکات رقم کی گئی ہیں جو عینی مشاہدے کے تحت آتی ہیں۔ گفتگو بھی اشاریہ ہے۔ ان کے خیالات، جذبات، محسوسات کا، ہمیں خود اندازہ لگانا پڑتا ہے۔

اور یوں اس بھول بھلیاں میں ہم قدم قدم پر بار بار دُہرائی گئی، یکساں، بیزار کُن تفصیلات کے اُلجھے ہوئے جال کو کھولتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ تفصیل سے یہ بیان ہوا ہے کہ برآمدے میں کرسیاں کس طرح رکھی ہوئی ہیں۔ بلکہ کتاب میں اس گھر کا ایک ایسا نقشہ بھی شامل ہے جیسے جاسوسی ناولوں میں مقامِ قتل کا تفصیلی نقشہ دیا جاتا ہے۔ اس میں ان کرسیوں کی اور دوسری اشیاء کی مقررہ جگہیں بھی بتائی گئی ہیں۔ اس سارے منظر سے ہم یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ بالکل پاس پاس رکھی ہوئی دو کرسیاں بیوی اور اس کے عاشق کے لئے ہیں۔ چوتھی کرسی فرینک کی بیوی کے

لئے ہے جو نہیں آئی۔ تیسری کرسی شوہر کے لئے ہے، کافی آگے ہٹی ہوئی اور ایسے زاویے پر رکھی ہوئی کہ وہ ان دونوں کی نقل وحرکت نہ دیکھ سکے۔ اس طرح شوہر کو الگ کر دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہمیشہ ان کی تاک میں رہتا ہے۔ سر کو پوری طرح پیچھے موڑ کر دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھیں بڑھتے ہوئے اندھیرے کی عادی ہو جاتی ہیں۔ اور اس اندھیرے میں اسے چار بازو کرسیوں کے بازوؤں پر رکھے نظر آتے ہیں، ایک دوسرے کے بالکل مساوی، دو بازو سفید شرٹ کی آستینوں میں اور دو بازو نیم برہنہ، ایک ہلکے شیڈ کے سلک سے باہر نکلے ہوئے۔ چاروں بازو وہیں کے وہیں ہیں، مساوی اور ساکت۔ اس بیان سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہی نظریں یہ تاک رہی ہیں کہ ان بازوؤں اور ہاتھوں میں اب حرکت پیدا ہوگی، اس تاریکی کی خلوت میں وہ ایک دوسرے کو چھوئیں گے، سہلائیں گے۔ لیکن ان میں کوئی حرکت نہیں ہوتی۔ آئندہ چل کر جب یہی منظر اس کے ذہن میں ابھرتا ہے تو اس وقت تخیل کی فسوں کاری ان میں مبہم سی حرکات پیدا کر دکھاتی ہے۔

بیانیہ کی اس بے رنگ یکسانیت میں، تیکھی، تیز، معنی خیز گفتگو جان ڈال دیتی ہے۔ اس گفتگو میں بہت کم 'گویائی' ہے، لیکن اس کم گوئی میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ اصل میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس کا اور ہی پہلو، اور ہی مفہوم نکلتا ہے۔ مثلاً، اے، اپنے نیگرو ملازم کو حکم دیتی ہے کہ لیمپ برآمدے میں نہ لایا جائے کیونکہ اس کی روشنی کی کشش سے مچھر اور پتنگے جمع ہو جاتے ہیں۔ ہم جان لیتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ شوہر بھی جان لیتا ہے، کہ مچھروں کا تو بس بہانہ ہی ہے۔ وہ دراصل فرینک کے قرب میں رہنے کے لئے تاریکی کی خلوت چاہتی ہے۔

برآمدے میں بیٹھے ہوئے اور کاک ٹیل پیتے ہوئے وہ ایک ناول پر بحث کر رہے ہوتے ہیں۔ شوہر اس بحث کا بس ایک آدھ ہی جملہ یا فقرہ سمجھ پاتا ہے۔ وہ اس بحث میں شریک نہیں ہو سکتا کیونکہ اس نے یہ کتاب نہیں پڑھی۔ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول کی آڑ میں، اے، اور فرینک خود اپنے حالات کا جائزہ لے رہے ہیں۔ اس ناول کی ہمیشہ بیمار رہنے والی ہیروئن فرینک کی بیوی کرسٹین سے مشابہ ہے۔ وہ آپس میں طے کرتے ہیں کہ بیماری کی وجہ افریقہ کی تپتی ہوئی گرمی ہے، اور ملیریا کی فضا۔ نہیں، نہیں اس کی نفسیاتی وجہ بھی ہو سکتی ہے، مثلاً شوہر کی بے اعتنائی کا فرینک بھی اسی طرح، اے، کی محبت میں اپنی بیوی سے بے پرواہ ہو گیا ہے۔

اور خود اپنی ذمہ داری سے قطع نظر، موسم کی خرابی اور گرمی کی شدّت کو اپنی بیوی کی بیماری کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ ایک اور فقرہ شوہر کے کانوں میں پڑتا ہے TAKE A PART یا TAKE APART اس فقرہ کی اہمیت کے بارے میں وہ سوچتا ہے لیکن یہ اس کے پلے نہیں پڑتا۔ چند دنوں بعد جب یہ فقرہ جو ہیرو ائن کی طرح اسکے ذہن پر مرتسم ہے، دوبارہ شعور کی سطح پر آتا ہے، تو اس کی سمجھ میں آتا ہے کہ بحث کا وہ فقرہ دراصل BREAK APART نہیں BREAK A HEART تھا۔ یعنی اُس ناول کی ہیروئن کا دل اس کے شوہر نے توڑا ہے۔ جیسے فرینک نے 'اے' کے عشق میں اپنی بیوی کرسٹین کا دل توڑا ہے۔ اور یوں حالات کی مناسبت اور مشابہت کے باعث اس ناول پر بحث ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

جب فرینک اور 'اے' شہر میں ایک دن اور ایک رات بسر کر کے دوسرے دن لوٹتے ہیں اور فرینک 'اے' کے شوہر کے سامنے یہ بہانہ بناتا ہے کہ اس کی کار کا انجن خراب ہو گیا تھا اور وہ خود اسے درست کر سکتی تھا۔ اسوقت 'اے' ایک شریر، شرانگیز مسکراہٹ کے ساتھ اس سے پوچھتی ہے: "آپ کوئی خاص اچھے 'میکانیک' تو نہیں ہیں۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟" فرینک 'اے' کے اس جملہ پر پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا ہے۔ اور جاتے ہوئے ندامت سے معافی مانگتا ہے۔

"میرے بہت بڑے 'میکانیک' ہونے پر آپ مجھے معافی دے دیجئے گا۔"

ایک اور موقعہ پر جب فرینک اپنے کار کے انجن کی خرابی کا ذکر کرنے بیٹھتا ہے اور 'اے' کے شوہر کو تفصیلاً یہ بتا رہا ہوتا ہے کہ اسے ٹھیک کرنے میں کتنا وقت لگتا ہے اور کیا کیا کرنا پڑتا ہے، 'اے' پھر اپنی ترغیب سے باز نہیں آتی۔

"اوہو، معلوم ہوتا ہے آج پھر آپ اپنے میکانیکی کام کی طرف لگے ہیں" فرینک پلٹ کر زخمی نگاہوں سے اُس کی آنکھوں میں دیکھتا ہے اور ان آنکھوں میں تمسخر کی جھلک دیکھ کر اس کا رنگ فق ہو جاتا ہے۔ 'اے' فوراً موقعہ کو سنبھال لیتی ہے۔

"میرا مطلب ہے ذہن میں، عملی طور پر نہیں، مجبوری ہیں۔" یہاں صاف ظاہر ہوتا ہے کہ 'میکانکس' سے 'اے' کی مراد جنسی عمل ہے۔ چونکہ یہ ساری گفتگو شوہر کے سامنے ہوتی ہے، یہ دونوں ایسے الفاظ اور فقرے تراش لیتے ہیں جن کی آڑ میں ——

وہ اپنے آپس کے تعلق کی باتیں کر سکیں۔ لیکن شوہر بھی ان کے کنایوں کو سمجھ لیتا ہے۔ چنانچہ جب فرینگ تنکابیتا کہتا ہے کہ ساری کاروں کے انجن ایک سے ہیں، شوہر سوچتا ہے کہ فرینگ جھوٹ بول رہا ہے کیونکہ اس کی پرانی ٹرک کا انجن اور نئی امریکی سیڈان کا انجن ایک سے نہیں ہو سکتے۔ دراصل اس کے ذہن میں جو تقابل ابھرتا ہے وہ انجنوں کا نہیں ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ فرینگ کی پرانی ٹرک یعنی بیوی کرسٹین اور نئی امریکی کار یعنی نئی محبوبہ 'اے' ایک سی نہیں ہو سکتیں۔

لیکن 'اے' اسی ترغیبی انداز میں جواب دیتی ہے۔ "بالکل درست، سب انجنیں ایک سی ہوتی ہیں، سب عورتوں کی طرح۔۔" دل میں وہ اپنے کہے کی آپ نفی کرتی ہے اور فرینگ کو یہ احساس دلانا چاہتی ہے کہ ساری عورتیں ایک سی نہیں ہوتیں، وہ خود مختلف ہے۔

لہٰذا یہ تینوں کردار، میکنکس، اور کار کے انجنوں کی آڑ میں عورت اور محبت کے فن کے جسمانی مظاہرے کی بات کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ کنایے اور پوشیدہ مطالب ہمیں کھوج کر نکالنے پڑتے ہیں، ورنہ کتاب میں تو میکانیکس اور انجن کی باتیں ہی درج ہیں۔

اور یوں چھپے ہوئے سچ کی کھوج "خزانہ کی تلاش" کے کھیل کی طرح دلچسپ بن جاتی ہے۔ ہم گفتگو کے ہر لفظ اور منظر کی ہر تفصیل پر توجہ دیتے ہیں، کہ کہیں کوئی اشارہ ہم سے چھوٹ نہ جائے۔ حالانکہ مناظر اکثر خشک اور بے رنگ ہیں، اور تفصیلوں میں اکتا دینے والی یکسانیت ہے۔ چنانچہ ایک جگہ فرینگ کے کھانا کھانے کی تفصیل ہے۔ چھری گوشت کو کاٹتی ہے، کانٹا بائیں ہاتھ سے دائیں ہاتھ میں آتا ہے۔ کانٹا گوشت کے ٹکڑے میں پیوست ہوتا ہے۔ اسے اٹھا کر منہ کی طرف لے جاتا ہے۔ کانٹا منہ سے پلیٹ اور پلیٹ سے منہ کے درمیان آتا جاتا رہتا ہے۔ —— غرض کہ اکتا دینے والی ہر ایک تفصیل یہاں موجود ہے۔ ہم پڑھتے پڑھتے جھنجھلا اٹھتے ہیں کہ آخر اس بے سر و پا کو اس کے کیا معنی ہیں؟ پھر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس تفصیلی بیان سے راوی یعنی شوہر کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ گو اس کا رقیب نیک کھانے کے آداب سے پوری طرح واقف ہے، اس کی حرکتیں غیر ضروری طور پر تیز اور اضطراری ہیں۔ کیونکہ شوہر کی ذہنی نظریں اس پر جمی ہیں اور وہ اپنے احساس جرم (GUILT COMPLEX)

کے تحت انتہائی مضطرب ہے۔ اس کے برخلاف 'اے' کے انداز مختلف ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ سُوپ پیتی ہے۔ پھر ایک چھوٹا سا بھنا ہوا پرندا اپنی پلیٹ میں لے کر، اسے بڑی نفاست سے کاٹتی ہے، اور نزاکت سے کھاتی ہے اس کی حرکات سے کسی قسم کی گھبراہٹ یا اضطراب کا اندازہ نہیں ہوتا یعنی وہ اپنے شوہر کی تیز، کھوج لگانے والی نظروں سے قطعی بے پرواہ ہے' وہ اسی خود اعتمادی اور دلجمعی کے ساتھ بیٹھی رہتی ہے۔

'اے'، اپنے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی ہے اور اپنے تازہ دھوئے ہوئے بالوں میں برش کر رہی ہے۔ ادنس روم کے دریچے سے ایک آنکھ آئینہ میں اس کی شبیہہ دیکھتی ہے پیچھے سے اُس کی پشت اور بال نظر آتے ہیں۔ ان چمکدار، ملائم بالوں میں برش بار بار اُترتا ہے، گھنے سیاہ بالوں کی لہریں کندھوں کے سفید ریشم کو چومتی ہیں۔ لہروں کے خم میں سُرخ اور سنہری روشنیاں جھلکتی ہیں۔ نازک مخروطی اُنگلیاں بالوں کی بکھری ہوئی لٹوں کو گرفت میں لیتی ہیں۔۔۔۔ (یہاں تصویر جیاتی ہے) مغلوب ذہن بہت دیر تک اس منظر میں کھویا رہتا ہے۔ جب آنکھ ان بالوں کا حُسن دیکھتی ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ شوہر بیوی کے حُسن کا حاسد ہے۔ اس لئے کہ اس حُسن سے دوسرے مرد بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اور یہ حُسن خصوصیت سے فرینک کے لیے کشش کا باعث ہے۔ بیوی کو بال بناتے دیکھ کر شوہر غالباً یہ سوچتا ہے کہ یہ سارا اہتمام، یہ ساری آرائش وہ اس کے لئے کر رہی ہے، فرینک کے لیے۔ کیونکہ ان دونوں نے کل صبح شہر جانے اور وہاں ایک دن گزارنے کی اسکیم بنائی ہے۔

یہی واقعہ یعنی 'اے' اور فرینک کا ایک دن شہر میں گزارنا، اس ناول کا کلائمکس بن جاتا ہے کیونکہ اب وہم یقین میں بدل جاتا ہے۔ شہر میں ایک رات گزارنے کے معنی یہ ہیں کہ ان دونوں سے یقیناً گناہ سرزد ہوا ہے۔ اور اب رقابت کا جنون سر پر اس طرح سوار ہوتا ہے کہ وہ رات جس میں شوہر اکیلا ہوتا ہے، ایک بھیانک خواب بن جاتی ہے۔ منظر اور واقعات اُبھرتے ہیں اور تیزی سے ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہیں۔ تیزی سے بھنوروں میں گردش کرتے ہیں۔ بیانیہ کا ٹمپو اس وقت بڑھ جاتا ہے۔

تخیل کی گرمی وہ رنگ بھرتی ہے کہ اس کا ذہن ایک خانلانہ دیوانگی کا آماجگاہ بن جاتا ہے۔

حسد پر دمینھوس کے گدھ کی طرح مسلسل اس کے باطن کو گھائل کرتا رہتا ہے۔ رقابت میں دو متضاد نفسیاتی کیفیتیں یکجا ہو جاتی ہیں، سادی اور مساکی۔ یعنی وہ بار بار وہی یادیں دہرا کر اپنے آپ کو مساکی اذیت میں مبتلا رکھتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے آپ کو قاتل تصور کرتا ہے اور اپنے 'شکار' کو بے پناہ اذیت سے گذرتے دیکھنا چاہتا ہے۔

لہٰذا ہزار پایہ کے کچلنے کا منظر جو بار بار دہرایا گیا ہے، ناول کا مرکزی منظر ہے یہ اُس قتل سے وابستہ ہے جو شوہر کے ذہن میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ہزار پایہ بڑی سخت جان مخلوق ہے۔ بار بار کچلنے پر بھی اس کا کوئی نہ کوئی حصہ حرکت کرتا رہتا ہے۔ گویا اس کی موت جز بہ جز واقع ہوتی ہے۔ چنانچہ جب فرینک نیپکن اٹھا کر اس پر حملہ کرتا ہے تو ہزار پایہ اکڑ کر سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ پھر فرینک کی ایڑی تلے مسلے کچلے جانے کے باوجود اس کے بے شمار پاؤں ہلتے رہتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جبڑے کھلتے بند ہوتے ہیں۔ اس کی نزع کا کرب دیکھنے میں راوی کو ایک سادی لذت اور تسکین ملتی ہے کیونکہ وہ اپنے آپ کو فرینک کی جگہ دیکھتا ہے، اور فرینک کو ہزار پایہ کی جگہ۔

جب یہ منظر آخری بار شوہر کے ذہن میں ابھرتا ہے، اس کا زرخیز تخیل 'تین انچ کے ہزار پایہ کو کھانے کی پلیٹ کے برابر کر دیتا ہے۔ اور سین واردات کے اصل مقام یعنی کھانے کے کمرے سے خواب گاہ میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اور ہزار پایہ کی جگہ خود اس کی بیوی 'شکار' کے روپ میں نظر آتی ہے۔ ہزار پایہ کے بے شمار پاؤں کے ہلنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے' وہ اس آواز سے مشابہ ہے جو کنگھی میں 'تازہ دُھلے ہوئے ریشمیں بالوں سے گذرتے ہوئے پیدا ہوتی ہے۔ یوں دونوں مناظر باری باری اس کے ذہن میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کے ذہن کی آنکھ یہ دیکھتی ہے کہ فرینک ہزار پایہ کو کچل کر اس کی بیوی کے بستر کی طرف بڑھ رہا ہے' اور بیوی بستر پر لیٹی ہوئی ہے۔ یہاں گویا اس کا تخیل اس سین کی تخلیق کرتا ہے جو ہوٹل کے بیڈ روم میں فرینک اور 'اے' کے درمیان گزرا ہوگا۔ اُن کے جسمانی ملاپ کے تصور سے اُس کی رقابت کی آگ اتنی تیز ہو جاتی ہے، اس کے حسد میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ قاتل بن جاتا ہے.... بستر میں لیٹی ہوئی بیوی کی مخروطی اُنگلیاں سفید چادر کو مضبوطی سے تھام لیتی ہیں اور ایک تشنجی کیفیت میں ان انگلیوں کے ناخن ہتھیلیوں میں گڑ جاتے ہیں۔ یہی وہ لمحہ ہے جب قتل شوہر کے ذہن میں واقع

ہوتا ہے۔

دوسرے ہی لمحہ وہ انہیں خدا پر چھوڑ دیتا ہے۔ اور تصور میں یہ دیکھتا ہے کہ قدرت انھیں اپنے کئے کی سزا دے رہی ہے۔ اس کے ذہن میں یہ واضح تصور ابھرتا ہے ــــ فرینک اپنی کار بے تحاشہ تیزی سے چلا رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اب کار سڑک کے کنارے ایک درخت سے ٹکرا جاتی ہے۔ اس زبردست تصادم کے باوجود درخت کے پتے تک نہیں ہلتے۔ کار میں آگ لگ جاتی ہے اور بھڑکتے ہوئے شعلوں کی روشنی سے ساری جھاڑیاں منور ہو جاتی ہیں۔ آگ چٹخنے کی آواز پیدا کرتی ہے بالکل ایسی ہی آواز جیسی ہزار پایہ کی بے شمار ٹانگیں ہلتے ہوئے پیدا کرتی ہیں۔ ۔ ۔ ــــ اور یوں ذہن ان سارے بدلتے ہوئے اور ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہوئے مناظر سے لوٹ کر دوبارہ ہزار پایہ والے منظر کی طرف آتا ہے۔

"قتل حقیقتاً" واقع نہیں ہوتا۔ قتل کا ایک ہی عینی ثبوت ہے اور وہ سُرخ دھارا ہے جو خوابگاہ کے دریچے سے گرتی ہوئی برآمدے کے فرش پر بہہ آتی ہے۔ خون کی دھار کا یہ وژن اسی نوعیت کا ہو سکتا ہے جیسے میکبتھ کا خونی خنجر والا وژن یعنی خالص تخیل کی پیداوار۔ اس دماغی حالت میں زرخیز تصور قتل کی پوری واردات ہی مرتب کر سکتا ہے۔ اور اس پر حقیقی ہونے کا گمان ہو سکتا ہے۔

اس طرح کے CRIME PASSIONALE کی یہاں گنجائش ضرور ہے کیونکہ اس داستان کا مقام آبادی سے ہٹے ہوئے اکیلے کے باغات ہیں۔ غالباً یہ مقام کیریبین ہی ہے۔ یہ دو چار امریکی کردار نیگرو ملازموں اور مزدوروں کے درمیان گھرے ہوئے ہیں۔ وہ اس سے پہلے افریقہ میں بھی رہ چکے ہیں۔ لہٰذا ان کے مزاج کی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہے کہ ان میں تیز و تند عُریاں حیوانی جذبات بھڑک اُٹھ سکتے ہیں۔ اور رقابت تو یوں بھی پاگل بنا دینے والا حیوانی جذبہ ہے جو قتل کی طرف مائل کر سکتا ہے۔

لیکن آخر میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کوئی قتل نہیں ہوا۔ فرینک اور 'اے' کے شہر سے واپس آنے کے بعد کئی دن گزر جاتے ہیں۔ یوں اس قتل 'اس CRIME PASSIONALE کا وہ سب سے موزوں موقع ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ وہ مکمل لمحہ گزر جاتا ہے' جذبہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور پھر ہی روزمرہ کا معمول شروع ہو جاتا ہے۔ فرینک اب بھی برابر گھر آتا ہے لیکن اب فرینک

اور 'اے' کبھی شہر میں اس رات کا ذکر نہیں کرتے) 'اے' فرینک کی بیوی کی عیادت کے لئے اس کے گھر جاتی ہے اور وہ تینوں' یعنی شوہر' بیوی اور رقیب حسبِ معمول ساتھ کاک ٹیل پیتے ہیں' دوپہر اور رات کا کھانا ساتھ کھاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ان کے معمول میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اور ناول کا اختتام اس کا آغاز ہے۔ یہی پچیّہ پوری طرح گھوم جاتا ہے' کومپس کی سوئی دائرہ بنا کر ابتدائی نکتہ پر واپس آجاتی ہے۔ ناول وہیں ختم ہوتا ہے' جہاں شروع ہوا تھا۔ ایک طوفان آتا ہے اور گزر جاتا ہے اور زندگی اپنے معمول کی طرف لوٹ آتی ہے۔

'JEALOUSY' میں یہ نیا تجربہ خاصہ کامیاب ہوا ہے کیونکہ اس کی مرکزی تھیم ایک بنیادی انسانی جذبہ سے تعلق رکھتی ہے۔ لہٰذا ہماری دلچسپی قائم رہتی ہے۔ تاہم راب گریئے کو بھی قتل اور عصمت دری جیسی سنسنی خیز وارداتوں کا سہارا لینا پڑا۔ اس فرانسیسی سکول کے یہ "نئے حقیقت نگار" جان بوجھکر دلچسپ کہانی' مربوط پلاٹ' اور اہم کرداروں کو نظرانداز کرتے ہیں۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ جذباتی اُلجھنوں اور نفسیاتی تجزیوں کے لئے ان کے پاس کوئی گنجائش نہیں ہے۔ جوئس اور پروسٹ انکے لئے 'گرے ہوئے خدا' ہیں۔ تاہم نتالی سوروٹ اگر پروسٹ سے کنارہ کش ہوتی ہے تو دستوئوسکی سے متاثر ہوتی ہے۔ اور نتالی سوروٹ کی 'پروٹوپلاسمک' شبیہیں نفسیاتی مطالعوں کے تحت ہی آتی ہیں۔ اور راب گریئے ہمیں 'بھول بھلیاں' میں لے جاتا ہے (INTO THE LABYRINTH اُس جذبہ کا مطالعہ کرتا ہے جو ذہن کو مغلوب کر دیتا ہے۔ (JEALOUSY) اُس عظیم مجرم کی روح دکھاتا ہے' جس سے بیک وقت زنا اور قتل جیسے جُرم سرزد ہوتے ہیں (THE VOYEUR جس کا وجود اپنے ضمیر کے زنداں میں مقید ہے۔

گہرے احساس کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ محض ہیئت اور تکنیک کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ناول کی ہیئت اپنی جگہ معین اور مقرر ہے۔ روایت سے بہت زیادہ ہٹی ہوئی شکلوں کو اس آسانی سے قبول نہیں کرسکتی۔ یہ نئی ناولیں محض چھوٹی شاخیں' MINOR OFF SHOOTS ہی کہلائی جاسکتی ہیں۔ یہ وقت پسند' صبر آزما' منفی تحریریں نیا ملمع اُتر جانے پر کہاں تک زندہ رہیں گی' اس کا انحصار ان کے اندرونی جوہر پر ہے۔

ضمیر الدین احمد

کامیو کی ایک کہانی

"فاحشہ" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو نہ فاحشہ ہے اور نہ آوارہ۔ لیکن پھر بھی البیر کامو نے اس کا عنوان "فاحشہ" رکھنا مناسب سمجھا۔ کیوں؟

اس سوال کے جواب کے لئے ہمیں کہانی پر ایک سرسری سی نظر ڈالنا پڑے گی۔ ژنیتین اپنے شوہر کے ہمراہ ایک بس میں سفر کر رہی ہے۔ اس کا شوہر جو کپڑے کا تاجر ہے جسے دولت سے لگن ہے اور جو اس کا بہت خیال رکھتا ہے۔ کاروبار کے سلسلے میں اس سفر پر نکلا ہے اور ژنیتین اس کی ضد پر اس کے ہمراہ ہولی ہے۔ جب وہ ریگستانی سنگلاخ علاقے کا سفر ختم کرکے اپنی منزل پر پہنچتے ہیں جو ایک الجزائری قصبہ ہے تو ژنیتین ہوٹل کے اس کمرے میں پہنچتے ہی جہاں وہ ٹھہرتے ہیں خوابوں میں کھو جاتی ہے۔ ان خوابوں کا سبب وہ آواز ہے جو پام کے درختوں میں سے گذرتی ہوئی ہوا پیدا کر رہی ہے۔

"اس کے تصور نے اسے ایک منظر دکھایا جس میں کمرے کی دیواروں کے اس طرف پام کے سیدھے مگر جھک سکنے والے درختوں کا ایک سمندر طوفان میں موجیں مار رہا تھا..... اسنے اپنے ہاتھ ڈھیلے چھوڑ رکھے تھے۔ وہ ذرا سا آگے کو جھکی ہوئی تھی، اور ٹھنڈ اس کی موٹی ٹانگوں کے راستے اس کے بدن میں سرایت کر رہی تھی۔ وہ سیدھے مگر جھک سکنے والے پام کے درختوں اور اس لڑکی کے خواب دیکھ رہی تھی۔ جو وہ کسی زمانے میں تھی۔"

کھانا کھا کر میاں بیوی کاروبار کے سلسلے میں قصبے کا چکر لگاتے ہیں پھر ایک مقامی قلعے کو دیکھنے جاتے ہیں۔ اور جب قلعے کی چھت پر پہنچتے ہیں تو ——

"ژنیتین کو ایسا محسوس ہوا گویا سارا آسمان ایک مختصر مگر تیز سُر سے گونج اٹھا جس کی بازگشت سے اسکے اوپر منڈلاتی ہوئی خلاء آہستہ آہستہ پُر ہو گئی۔ پھر اچانک یہ گھر گیا اور اسے خاموشی سے اپنے سامنے پھیلی ہوئی وسعت کا نظارہ کرتے چھوڑ گیا جس کی حدیں نہیں مل رہی تھیں..... اس سے

بھی آگے مٹیالے اور ہلکے کالے رنگ کے پتھروں کی دنیا پھیلی ہوئی تھی جس کی حدیں افق سے مل رہی تھیں ... ژینین کی نظریں افق پر جمی ہوئی تھیں۔ اسے یکایک محسوس ہوا گویا بہت دور۔ اور بھی جنوب میں۔ اُس نقطے پر جہاں زمین اور آسمان ایک تاریک لکیر کی صورت میں مل رہے تھے۔ کوئی ایسی شے اُس کا انتظار کر رہی تھی جو اُس کی زندگی سے ہمیشہ غائب رہی مگر جس کا احساس اُسے اس وقت سے پہلے کبھی نہیں ہوا۔ سہ پہر کی روشنی نرمارہی تھی۔ اسکے ساتھ ہی ایک عورت کے دل میں وہ ایک گانٹھ جو اتفاقیہ پڑ گئی تھی اور جسے وقت، عادت اور اکتاہٹ نے کس دیا تھا آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑنے لگی تھی۔ وہ خانہ بدوشوں کے پڑاؤ کی طرف دیکھ رہی تھی ...... ابتدائے آفرینش سے اس بے کنار خطے کی خشک اور ننگی زمین پر کچھ انسان بادیہ پیمارہے ہیں۔ ان انسانوں کی ملکیت اور انکے مقبوضات کچھ بھی نہیں مگر انہوں نے کبھی کسی کی غلامی قبول نہیں کی ..... نہ جانے کیوں اُس خیال نے ژینین کے سارے وجود کو ایک انتہے میٹھے اور عمیق غم سے پر کر دیا کہ اسنے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ اسے معلوم تھا کہ یہ بادشاہت ابدی طور سے اسے موعود کی گئی ہے مگر اسے یہ بھی معلوم تھا کہ یہ بادشاہت در اصل کبھی بھی اُس کی نہ ہوگی۔ سوائے اُس مختصر لمحے کے ...... اس لمحے کے بعد زندگی رک سی گئی تھی سوائے اسکے دل کے جہاں اسی لمحے کوئی تکلیف اور حیرت سے گریہ کناں تھا۔"

ژینین نے کبھی اپنے شوہر سے بے وفائی نہیں کی۔ وہ بیس سال سے ہر رات اسکے ساتھ سوتی ہے اور" وہ اندھیرے میں بغیر ایک دوسرے کو دیکھے ہوئے ٹٹول ٹٹول کر محبت کا فعل انجام دیتے تھے۔ کیا اس محبت کے علاوہ جو تاریکی میں کی جاتی ہے کوئی اور محبت بھی ہے۔ ایسی محبت جو دن کی روشنی میں چیخ اٹھے ؟" ـــ اس سوال کا جواب ژینین کے تجربے میں نہیں۔ اسے تو بس یہ معلوم ہے کہ اُس کے شوہر کو اس کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت رات کو بہت شدید ہو جاتی ہے ـــ ہر رات کو جب وہ تنہائی سے گھبراتا ہے اور معمر ہو کر مرجانے کے خیال سے خوف کھاتا ہے جب کہ اس کے چہرے پر وہ سدھی ہوئی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جسے اسنے کبھی کبھار دوسرے مردوں کے چہرے پر بھی دیکھا تھا۔ وہ واحد مشترک کیفیت جوان پاگل انسانوں کے چہروں پر طاری ہوتی ہے جو عقلمندی کا سوانگ بھرتے رہتے ہیں حتیٰ کہ پاگل پن ان پر مکمل طور سے قابو پالیتا ہے اور انہیں کسی عورت کے جسم کی طرف ڈھکیل دیتا ہے تاکہ وہ اُس جسم میں۔ بغیر کسی خواہش کے۔ ہر وہ ڈراؤنی چیز دفن کر دیں جو تنہائی اور رات انہیں

دکھاتی ہے۔"

اسے بھی اپنے شوہر کی ضرورت ہے اور وہ بھی موت سے ڈرتی ہے۔" اگر میں اس خوف سے چھٹکارا پالوں تو میں خوش رہ سکتی ہوں۔" وہ قلعے سے واپسی پر اپنے سوئے ہوئے شوہر کے جسم سے لگ کر رات کی تنہائی میں سوچتی ہے۔ لیکن ایک بے نام اذیت" اسے دبوچ لیتی ہے۔" وہ کسی چیز سے بھی چھٹکارا حاصل نہیں کر رہی تھی۔ وہ خوش نہیں تھی۔ در اصل اسے موت آنے والی تھی۔ اس حالت میں جب کہ اسنے آزادی حاصل نہیں کی تھی۔ اسکے دل میں تکلیف ہوئی اور اسے ایسا محسوس ہوا جیسے ایک بہت بڑا بوجھ اس کا دم گھونٹ رہا ہے جسے وہ بیس سال سے اٹھائے پھر رہی ہے۔ —— اس وقت وہ اس بوجھ سے دبی اپنی پوری طاقت سے ہاتھ پیر مار رہی تھی وہ آزاد ہونا چاہ رہی تھی۔"

اور پھر دبے قدموں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک فاحشہ عورت اپنے شوہر کو سوتا چھوڑ کر اپنے عاشق کی آغوش گرم کرنے جاتی ہے۔ ژنین اپنے شوہر کو سوتا چھوڑ کر قلعے واپس جاتی ہے۔ بیکراں رات اسکے سامنے پھیلی ہوئی ہے۔ سوائے پتھروں کے چٹخنے کی مبہم سی آواز کے رات کا سناٹا مکمل ہے۔ اس کے وجود کی گہرائیوں میں ٹھنڈ اور خواہش دست وگریباں ہیں۔ اس کے سامنے ستارے ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں اور ہر ستارے کے ٹوٹنے پر اس کا وجود رات کے سامنے تھوڑا سا اور بے نقاب ہو جاتا ہے وہ لمبے لمبے سانس لے رہی ہے اور ٹھنڈ۔۔۔ دوسروں کے وجود کے بوجھ۔ زندگی کی لایعنیت اور پاگل پن اور زندہ رہنے اور مرنے کی اذیت کو "بھول چکی ہے"۔ اتنے سال تک خوف سے بے مقصد اور پاگل پنے کی فرار کے بعد آخر کار" وہ رک گئی ہے اور ساتھ ساتھ اسے ایسا محسوس ہو رہا ہے گویا اسے اسکی جڑیں پھر مل رہی ہیں۔"

لیکن جب وہ ہوٹل کے کمرے میں واپس آکر چپکے سے اپنے شوہر کے پاس لیٹ جاتی ہے۔ اور جب تھوڑی دیر بعد اس کا شوہر پانی پینے اٹھتا ہے تو وہ ژنین کو پھوٹ پھوٹ کر روتا پاتا ہے۔ "کچھ نہیں میری جان۔ کچھ بھی نہیں۔" وہ اپنے شوہر کے بے صدا سوال کے جواب میں کہتی ہے۔ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔"

ژنین الاعمالُ بالنیات والی فاحشہ ہے۔ اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ایک ایسے شوہر کے ساتھ بیس سال زندگی گذارنے کے بعد —— بیس سال تک ہر رات اس کے ساتھ سو کر اور دن کی روشنی میں چیخ پڑنے والی محبت نہ کر کے —— جو ہزاروں۔ لاکھوں۔ کروڑوں پاگل انسانوں کی طرح

عقلمندی کا سوانگ بھرے رہتا ہے اور تنہائی ۔ رات ۔ موت کے خوف اور زندگی کی اذیت سے گھبرا کر اسکے جسم میں پناہ ڈھونڈتا ہے ۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اتنے عرصے تک ایک بھاری بوجھ اٹھائے پھرتی رہی ہے ایک ایسا بوجھ جس نے اس کے وجود کا گلا گھونٹ رکھا ہے ۔ اور یہ احساس اس کے اندر نئے سرے سے آزادی کا شعور بیدار کرتا ہے ۔۔۔ پاگل پن سے آزادی ۔ خوف سے آزادی ۔ لایعنی تعلقات سے آزادی ۔ ہر اس چیز سے آزادی جو زندگی کی جڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتی ہے اور حیات کو کھوکھلا بنا دیتی ہے ۔ وقت عادت ۔ اکتاہٹ ۔

" فاحشہ " علامات کی کہانی ہے ۔ اس میں دو علامتیں کلیدی ہیں ۔ بلند قامت پام کے سیدھے درخت جو لچک بھی جاتے ہیں ۔ اور بیکراں رات ۔ ریگستان کی بیکراں وسعت ۔ اور یہ دونوں علامتیں ژینین کی زندگی کے المیے کو ابھارنے کے لئے بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے استعمال کی گئی ہیں ۔ اگر وہ بیس سال تک اتنے بھاری بوجھ کے نیچے نہ دبی رہی ہوتی تو ژینین بھی ایک بلند قامت پام کے درخت کی طرح ہوتی جس کی جڑیں زمین کی گہرائیوں میں ہوتیں اور جس کی چوٹی ہوا کے جھونکوں کے ساتھ جھوما کرتی ۔ اور ریگستان کی بیکراں وسعت جہاں علائق سے آزاد خانہ بدوش ازل سے آزادی کی زندگی گذارتے آئے ہیں اس کے وجود کو ایک لمحے کے لئے ۔۔۔ صرف ایک لمحے کے لئے ۔۔۔ اپنی ناقابلِ تسخیر عظمت سے ہم آہنگ کرکے اس کی تنگ و تاریک زندگی کو آزادی کی خواہش کے ایک نئے معنی دے دیتی ہے ۔

" فاحشہ " صرف ژینین کے المیے کی کہانی نہیں ۔ ژینین کا المیہ آج کے زیادہ تر مردوں اور عورتوں کا المیہ ہے ۔ بلکہ یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ یہ المیہ اس وقت سے انسانوں کی زندگی میں داخل ہوا جب سماج کا تصور پیدا ہوا اور جوں جوں تہذیب اور سماج ترقی کرتی گئی یہ المیہ شدید تر ہوتا گیا ۔ فاحشہ " کی اپیل آفاقی ہے ۔ اور اس لحاظ سے اسپر کامیو کے اس فلسفے کی چھوٹ بھی پڑتی ہے جو ہمیں زندگی کی ABSURDITY کی یاد دلاتا ہے ۔

" فاحشہ " بلاشبہ نہ صرف کامیو کی سب سے اچھی کہانی ہے اور اس کا درجہ اس کی تصنیفات میں بہت بلند ہے بلکہ اس کا شمار دنیا کی بہترین کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے ۔ وہ خواہشات اور جذبات جن کا احساس انسانوں کو صرف الہامی لمحات میں ہوتا ہے ۔ بیان کی گرفت میں آسانی سے نہیں

آتے۔ مگر اس کہانی میں کا مَنٹو نے بغیر تکنیک کے کسی خاص تنوع کے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں محض دو ایک آسانی سے سمجھ میں آجانے والی علامات کے ذریعہ ایک ایسے ہی لمحے کی کیفیت کو اتنے مکمل طور سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ زینتؔ کے ساتھ ہم بھی "فاحشہ" ہو جاتے ہیں اور اس فردوسِ گم گشتہ کی جھلک دیکھ کر جو کا منٹو نے اس کہانی میں پیش کی ہے۔ ہمارا بھی جی چاہنے لگتا ہے کہ ان تمام چیزوں کو جو بظاہر بہت اہم نظر آتی ہیں۔ مگر در اصل طوق و سلاسل ہیں سوتا چھوڑ کر خود کو ہمیشہ کے لئے کسی بیکراں ریگستان کی پھیلی ہوئی آغوش کے سپرد کر دیں۔ مگر ایسا ہو نہیں سکتا۔ کم از کم کا منٹو کی ہیروئن کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ شاید اس لئے کہ وہ بیس سال کی غلام ہے۔ جوانی کی بات دوسری ہے۔ شاید جوانی اتنی بڑی بغاوت کر سکے۔ اس بات کی طرف "فاحشہ" میں صرف اتنا اشارہ ملتا ہے۔

سنا ہے کہ کا منٹو پر کسی پاکستانی ناقد نے یہ بھی یہ الزام لگایا ہے کہ اس نے سارتر کی طرح الجزائری مسلمانوں کی حمایت میں بیان نہیں دیئے اور کھلم کھلا ان کی جنگِ آزادی کی حمایت نہیں کی۔ اس الزام کی تردید یا تائید کے بغیر میں صرف اتنا کہوں گا کہ "فاحشہ" میں دو ایک جگہ جو تصویریں ہمیں الجزائری مسلمانوں کی نظر آتی ہیں وہ صرف وہی شخص کھینچ سکتا تھا جو ان کی عظمت کا لوہا مان چکا ہو۔ ان چھوٹی چھوٹی تصویروں میں الجزائری مسلمانوں کی جو شکل ابھرتی ہے وہ ایسے انسانوں کی ہے جو سر بلند ہیں۔ پُروقار ہیں۔ مغرور ہیں اور سر خم کرنے والے نہیں۔ کا منٹو نے ان کی حمایت میں بیانات نہ دیئے ہوں۔ مگر اس کے دل پر ان کی عظمت کا سکہ ضرور بیٹھ چکا تھا۔ اس کا ثبوت "فاحشہ" میں ملتا ہے۔

ہماری انعام یافتہ کتابیں

تلاشِ بہاراں
جمیلہ ہاشمی

۱۹۶۱ء کا شاہکار ناول۔ اس پر پاکستان رائٹرز گلڈ نے اس کی مصنفہ کو آدم جی پرائز (۵۰۰۰ روپے) کا مستحق قرار دیا ہے۔
قیمت دس روپے

حکومت پاکستان (یونیسکو) اور حکومتِ مغربی پاکستان (مجلسِ ترقیِ ادب لاہور) کی طرف سے انعام پانے والی کتابیں

تارِ پیراہن
شان الحق حقی
۵۸-۱۹۵۹ء کی بہترین کتاب۔ اس پر حقی صاحب نے ۵۰۰ روپے کا انعام حاصل کیا۔ قیمت ۵ روپے

انسان کی کہانی
علاء الدین خالد
۲۵۰۰ روپے کا یونیسکو انعام حاصل کرنے والی ۶۰-۱۹۵۹ء کی بہترین کتاب   قیمت ۴ روپے

سائنس ہمارے لئے
میجر آفتاب حسن
۶۰-۱۹۵۹ء کی بہترین کتاب۔ اسکو بھی ۲۵۰۰ روپے کا یونیسکو انعام ملا۔   قیمت ۳ روپے ۵۰ پیسے

تاریخ تعلیم
خالد یار خاں
۶۱-۱۹۶۰ء کی بہترین ۱۰۰۰ روپے کا انعام پانیوالی کتاب
قیمت ۸ روپے

داستان سے افسانے تک
وقار عظیم
داستان گوئی سے فنِ افسانہ نگاری تک کی تاریخ و تنقید اس پر وقار عظیم کو ۵۰۰ روپے کا انعام ملا۔ قیمت دس روپے۔

تذکرہ صوفیائے سندھ
اعجاز الحق قدوسی
سندھ کے صاحبانِ رشد و ہدایت کا دلگداز اور پرسوز تذکرہ۔ اسپر مصنف نے ۵۰۰ روپے کا انعام حاصل کیا۔
قیمت سات روپے ۵۰ پیسے

اُردو مرکز
گنپت روڈ۔ لاہور

اردو اکیڈمی سندھ
۱۶۔ بہادر شاہ مارکیٹ۔ بندر روڈ۔ کراچی

کتاب ایجنسی
تلک چاڑی۔ حیدرآباد

خلیل الرحمٰن اعظمی

"اُس پہ مچلے ہیں کہ ہم دردِ جگر دیکھیں گے"

"مگر سچ کون بولے گا" کے عنوان سے محبوب خزاں نے فری اسٹائل میں جو کچھ لکھا ہے وہ انکے قلمی یا ادبی نام اور ان کی نظموں ہی کی طرح "پر لطف" ہے لیکن سوغات کے "جدید نظم نمبر" میں اس کی شمولیت کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس مضمون کا جدید نظم سے کیا تعلق ہے؟ موصوف کو جس قسم کی شکایتیں یا آرزوئیں ہیں یعنی یہ کہ سویرا اور نقوش یا دوسرے بلند پایہ رسائل میں اثر لکھنوی، احمد ندیم قاسمی، مخدوم، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری یا شور علیگ وغیرہ جیسے "غیر شاعروں" کا کلام ترتیب میں پہلے ہو یا محبوب خزاں جیسے "حقیقی شاعروں" کا؟ یا انتخابات شائع کرنے والے ناشر مقبول و معروف شعراء کو ترجیح دیں یا غیر معروف اور مظلوم شعراء کو؟ یہ معاملات موصوف کو شکایتی یا مشورتی خط و کتابت کے ذریعہ ان ایڈیٹروں یا ناشروں سے طے کرنے چاہئیں یا پھر پاکستان میں رائٹرز گلڈ اور ہندوستان میں انجمن ترقی اردو اور ساہتیہ اکیڈمی کے کارپردازوں سے کہنا چاہئے کہ وہ "حقیقی" اور "غیر حقیقی" یا "بڑے" اور "چھوٹے" شاعر کے امتیازات معلوم کرنے کے لئے محبوب خزاں صاحب کی خدمات حاصل کریں۔ دراصل یہ مضمون ذہنی ناپختگی، سادہ لوحی اور سرسری مطالعے کا ایک دلچسپ مرکب ہے۔ بہار یا ڈھاکا میں بسنے والے بعض نوجوان ادیب جنھیں پچھلے تین چار سال سے کچھ لکھنے لکھانے کا شوق ہوا ہے وہ بجائے اس کے کہ جم کر باضابطہ ادب کا مطالعہ کریں اور محنت و ریاضت سے جی نہ چرائیں بس اسی پہ اُدھار کھائے بیٹھے ہیں کہ "نئی" اور "چونکانے والی" باتیں کریں اور اپنی دانست میں انھیں "سچ" کہہ کر پیش کریں۔ اول تو جس شخص کو سچ بولنے کا شوق ہے اسے سب سے پہلے اپنے آپ سے سچ بولنے کی عادت ڈالنی چاہئے۔ ایسا ہوتا تو ان بیچاروں کو دوسروں کے گھر جلانے کی نوبت ہی نہ آتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اوروں کے بارے میں سچ بولنے کا شوق ہے تو اس کے لئے غور و فکر اور صبر و استقلال کی ضرورت ہے۔ محبوب خزاں وغیرہ کا یہ حال ہے کہ پچھلے دو چار سال کے اُدھر اُدھر کے

رسالے دیکھ لئے۔ کہیں کہیں سے بعض مصرعے یا متفرق اشعار سُن لئے یا انھیں نقادوں کے مضامین میں دیکھ لئے جن کو وہ گالیاں دیتے ہیں اور پھر لگے مضمون نویسی کی مشق کرنے۔ "قلم کار" ڈھاکہ میں انھیں کے ایک بھائی بند لکھتے ہیں:-

"پتہ نہیں وہ کونسا ثقافتی معیار تھا جس پر مطلبی فرید آبادی کی نظم "بوجھ اُٹھاؤ ہیا ہیا" پوری اُترتی اور عزیز احمد اور آل احمد سرور نے اسے "انتخاب جدید" میں شامل کیا۔ اس انتخاب میں بھی سنہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۵ء تک کے کم از کم دس بہتر شاعروں کے نام نظر نہیں آتے۔"

جس نے بھی آل احمد سرور اور عزیز احمد کا مرتب کیا ہوا "انتخاب جدید" دیکھا ہے اسے معلوم ہے کہ اس انتخاب میں مطلبی فرید آبادی کی کوئی نظم نہیں ہے۔ دوسرے جس شخص نے یہ کتاب پوری نہ پڑھی ہو صرف اس کا سرورق دیکھا ہو وہ بھی بتا سکتا ہے کہ یہ انتخاب سنہ ۱۹۳۰ء سے سنہ ۱۹۴۵ء تک کا نہیں بلکہ سنہ ۱۹۱۴ء سے سنہ ۱۹۴۲ء تک کا ہے۔ اب بتائیں جھوٹا کون ٹھہرا؟ اپنی آنکھیں یا مضمون نگار "حسین احمد صاحب" جنھوں نے کتاب تو کتاب اس کا سرورق بھی نہیں دیکھا۔

اسی مضمون میں دوسرا "سچ" ملاحظہ فرمائیں لکھتے ہیں:-

"نئے زاویے میں جسے کرشن چندر نے ترتیب دیا تقریباً سنہ ۱۹۳۵ء سے سنہ ۱۹۵۰ء یعنی پندرہ سال کی بہترین ادبی تخلیقات کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس میں منجملہ دیگراں فکر تونسوی اور گوپال متل جیسے جید شاعر بھی شامل ہیں۔ اس طرح کے اور لوگ بھی ہیں لیکن ان سے دس گنا بہتر معاصر شاعر مثلاً یگانہ، وحشت، جگر، ناطق، جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، آرزو لکھنوی اور نشور واحدی نہ صرف یہ کہ زندہ تھے بلکہ اپنے شاہکار پیش کر رہے تھے مگر نہ تو انتخاب کرنے والوں کی نگاہ ان پر پڑی اور نہ ان میں سے بیشتر کی چیزیں انتخاب میں شامل کی گئیں۔"

اس بیان سے بھی یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ مضمون نگار صاحب نے "نئے زاویے" کی شکل تک نہیں دیکھی ہے اس لئے کہ جن لوگوں نے "نئے زاویے" پڑھی ہے انھیں معلوم ہے کہ اس کی ایک نہیں بلکہ دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد سنہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی اور اس میں "ہمعصر شعراء" کی بہترین "تخلیقات" پیش کرنے کا دعویٰ نہیں بلکہ تازہ اور نئے میلانات بالخصوص افسانہ اور جدید نظم نگاری میں نئے تجربات یا نیا نقطۂ نظر پیش کرتے والوں کی چیزیں شامل کی گئیں تھیں۔ اس

انتخاب میں علامہ وحشت اور ناطق وغیرہ کو دیکھنے کا جو آرزومند ہو وہ ممکن ہے پچ بولتا ہو لیکن ایسے آدمیوں کو ادب کے بجائے کوئی اور نیک کام کرنا چاہیئے۔ "نئے زاویے" کی دوسری جلد ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں افسانہ، تنقید اور نظم کے جدید میلانات کے نمونے ہیں اور غزل میں فراق، جذبی، مجاز اور حفیظ ہوشیارپوری وغیرہ کی بعض چیزیں آخر میں محض اس لئے شامل کر دی گئی ہیں کہ یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ غزل جیسی کٹر اور کلاسیکی صنف بھی نئے میلانات اور جدید ذہنی پیچیدگیوں سے محفوظ نہیں ہے۔ مضمون نگار صاحب "نئے زاویے" کو ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک کے "اردو ادب کا انتخاب" سمجھتے ہیں اور وہ بھی کتاب دیکھے بغیر۔ یہ "پچ" کی ایک نئی قسم ہے۔

اسی قسم کے "افکار عالیہ" سے محبوب خزاں صاحب کا مضمون بھی بھرا ہوا ہے۔ وہ اپنے مضمون میں نئے زاویے، حلقۂ ارباب ذوق کے انتخابات اور مکتبۂ اردو کے انتخابات کا ذکر کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ گمنام اور غیر معروف شعراء کی "سرپرستی" کے لئے مختار صدیقی اور شاد عارفی کو بھی ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ جن لوگوں نے اہم ہوسے نکلنے والے حلقۂ ارباب ذوق کے انتخابات دیکھے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ نئے زاویے (مرتبہ کرشن چندر) میری بہترین نظم (مرتبہ حسن عسکری) اور اس نظم میں (مرتبہ میراجی) دیکھی ہو یا صرف اس کی فہرست پر ایک نظر ڈالی ہے وہ لوگ ان شعراء کو مضمون نگار موصوف کی طرح گمنام، غیر معروف یا قابل رحم نہیں سمجھیں گے۔ اس لئے کہ ۱۹۴۰ء سے لے کر اب تک ادبی دنیا، ادب لطیف، ہمایوں، ساقی، سویرا، نقوش اور دوسرے تمام رسائل میں ان شعراء کا کلام شائع ہوتا رہا ہے، تمام انتخابات میں جگہ پاتا رہا ہے اور اس دور کے بیشتر لکھنے والوں نے اپنے مضامین میں بھی ان شعراء کی قدر و قیمت کا اعتراف کیا ہے۔ محبوب خزاں صاحب کو ان شعراء سے جو خلوص ہے اسے خلوص تو کہیں گے لیکن اگر وہ پچ بولنے کے علاوہ پچ سننے کی بھی عادت ڈالیں تو میں کہوں گا کہ اسے "بندروں والا خلوص" کہتے ہیں۔ اس قسم کے "خلوص" کا لطیفہ ایک صاحب نے مجھے سنایا کہ جب جوش صاحب کراچی گئے اور ایک منسٹر کے یہاں اپنا کلام سنایا تو موصوف کو جوش صاحب سے بڑی عقیدت ہوگئی اور فرمانے لگے کہ "آپ اپنی چیزیں چھپواتے کیوں نہیں؟ یہ کلام تو چھپنے کے قابل ہے!" محبوب خزاں صاحب، شاد عارفی اور مختار صدیقی سے اسی قسم کی شفقت برت رہے ہیں اور انھیں بھی وسیم سبھی اور حامد نسیم وغیرہ جیسے شعراء کی صف میں لاکر دریافت کا سہرا اپنے سر لینے کے خواہش مند ہیں۔

اب رہ گئے نشوؔر واحدی، جمیلؔ مظہری اور اجتبیٰ رضوی وغیرہ جن کو بھی موصوف اپنی دریافت سمجھتے ہیں۔ شاید ان میں سے نشوؔر کی دو غزلیں انھوں نے حال ہی میں دیکھ لی ہیں۔ نشوؔر یقیناً ایک عمدہ غزل گو ہیں لیکن ان کی انفرادیت ابھی چند سال پہلے نمایاں ہوئی ہے۔ "نئے زاویے" یا حلقۂ ارباب ذوق کے انتخابات میں جو ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۹ء تک کے زمانے میں شائع ہوتے اور صرف نظموں کے انتخاب تھے یا انتخاب جدید میں جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ نشوؔر کا کلام ڈھونڈنا ویسا ہی ہے جیسے میرؔ کے "نکات الشعرا" میں غالبؔ اور مومنؔ کو دیکھنے کی آرزو یا اُردو مثنوی کی تاریخ میں جگر مرادآبادی کا نام تلاش کرنا۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء میں نشوؔر کی شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا اور وہ خمار بارہ بنکوی اور شکیل بدایونی کی طرح محض مشاعروں کے شاعر تھے۔ ۱۹۴۵ء میں ان کے ابتدائی کلام کا مجموعہ "صہبائے ہند" شائع ہوا (محبوب خزاں صاحب نے کاہے کو دیکھا ہوگا اس لئے کہ سچ بولنے والوں کو اتنی تلاش اور چھان بین کی کیا ضرورت؟) پھر "آتش و نم" کے نام سے ایک مجموعہ چھپا۔ اس مجموعے میں ان کی نئے رنگ کی بعض غزلیں تھیں لیکن وہ کسی معمولی پبلشر نے شائع کیا تھا اور اس کی مناسب پبلسٹی نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۹ء میں ان کا نیا مجموعہ "فروغِ جام" چھپا جس میں ان کی انفرادیت خاصی نکھر آئی ہے۔ اس مجموعے کی پذیرائی بھی ہوئی۔ کئی اخباروں اور رسالوں میں ان کی غزل گوئی پر مضمون بھی نکلے ہیں اور اب ہندوستان و پاکستان کے رسالوں میں ان کی غزلیں برابر شائع ہو رہی ہیں اور انتخابات میں بھی شامل ہوتی ہیں اس لئے انھیں "نووارد شاعر" یا "گمنام شاعر" کی حیثیت سے پیش کرنا نہ جانے کہاں تک ان کے ساتھ انصاف کرنا ہے؟ جمیل مظہری کے متعلق بہار والوں کو بڑی شکایت رہی ہے کہ یوپی اور پنجاب کے لوگوں نے ان کی اہمیت کا اعتراف نہیں کیا۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ جمیلؔ کو سب سے پہلے نیاز فتح پوری نے "نگار" (لکھنؤ) میں اور اختر شیرانی نے رومان (لاہور) میں متعارف کرایا لیکن یہ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کی بات ہے۔ اس کے بعد انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ان کی نظمیں یا تو چھپیں نہیں یا چھپیں تو کلکتہ کے روزانہ اور ہفتہ وار اخباروں میں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ پہلی بار ۱۹۳۵ء میں "نقشِ جمیل" کے نام سے شائع ہوا اس کے مرتب رضا نقوی صاحب لکھتے ہیں کہ "ان میں سے بیشتر نظمیں تقریباً غیر مطبوعہ ہیں اس لئے کہ یہ کلکتہ کے اخبارات میں چھپیں اور یہ اخبارات ایسے تھے جن سے خود بنگال والے بہت کم واقف تھے، یوپی اور پنجاب کی تو بات ہی الگ ہے۔" پھر ۱۹۵۸ء میں ان کی غزلوں کا مجموعہ "فکرِ جمیل" چھپا جس پر خود جمیلؔ صاحب نے دیباچہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں

"ممکن ہے آپ میرے اس اعتراف کو مکرِ شاعرانہ سمجھیں لیکن میرے وہ احباب جنھوں نے

میرے ذہن کی نفسیاتی گرہیں کھول کر دیکھی ہیں اور میرے وہ اعزہ جنھوں نے میرے دل کی دھڑکنیں سنی ہیں وہ غالباً اس کی گواہی دیں گے کہ میں ہمیشہ سے یہ کہتا آیا ہوں کہ غزل افکار منظوم کا نام نہیں ہے اس لیے میری غزلوں پر غزل کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں مشاعروں میں بہت کم شریک ہوا اور اپنی غزلیں اخبار و رسائل کو بہت کم دیں۔"

ظاہر ہے کہ ان کی نظمیں سنہ ۳۰ء ۳۲ء کے بعد نہ رسائل میں مناسب طور پر آئیں اور نہ مجموعے کی شکل میں اور نہ بہار کے کسی ادیب کو جو ان سے ذاتی واقفیت رکھتا ہو ان پر مضمون لکھنے کی توفیق ہوئی ایسی صورت میں حلقۂ ارباب ذوق یا مکتبۂ اردو کے انتخابات یا دوسرے مجموعوں میں ان کی چیزیں دیکھنے کی خواہش عجیب ہے ؎

بجپن ہے تو ضدیں بھی ہیں نرالی اُن کی
اس پہ مچلے ہیں کہ ہم دردِ جگر دیکھیں گے

جمیلؔ مظہری کی شاعرانہ اہمیت کی طرف سب سے پہلے انھیں نقادوں نے توجہ دلائی جن سے خزاں صاحب ناراض ہیں یعنی نیازؔ، مجنوںؔ اور آل احمد سرورؔ نے اور ان پر تفصیلی مضمون اس ہیچمدان (خلیل الرحمٰن اعظمی) نے ہی پہلی بار لکھا جو اُردو ادب (علی گڑھ) میں شائع ہوا جہاں سے ان کا انتخاب بھی چھپ رہا ہے اور جس کی سست رفتاری کا خزاں صاحب کو بڑا شکوہ ہے۔

ایک طرف تو جمیل مظہری کے کلام کو نئے زاویے یا حلقۂ ارباب ذوق کے انتخابات میں شامل کرنے کی سفارش ہے دوسری طرف جب جمیل صاحب کی شاعرانہ اہمیت مسلّم ہونے کے بعد اپنے تجارتی مفاد کی بنا پر سہیل (گیا) "جمیل مظہری نمبر" شائع کرتا ہے تو اس میں خود محبوب خزاں صاحب جمیل صاحب کی سرپرستی اس طرح فرماتے ہیں کہ

"عموماً ان کی غزلوں میں اس مترنم کیفیت اور رقص انگیز سرشاری کی کمی محسوس ہوتی ہے جو کبھی کبھی جگرؔ اور نشورؔ کے یہاں جادو کا کام کرتی ہے۔ وہ جب مفکر شاعر ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو متفکر شاعر ہو جاتے ہیں۔"

"مجموعی طور پر ان کے یہاں نظم کی اُٹھان، پھیلاؤ، تسلسل، تدریجی ارتقا، گریز اور فنکارانہ اختتام وغیرہ کے مسلّم اصولوں اور جمالیاتی ضرورتوں کا اتنا احساس نظر نہیں آتا جتنا عام طور پر ایک اچھے نظم نگار کے یہاں ہونا چاہیے۔ ان کے یہاں فنّی تہذیب اور کانٹ چھانٹ کی کمی ہے۔"

"ان کی نظمیں عموماً ڈھیلی اور نو کلاسیکی انداز کی ہیں اور ان میں اختصار اور کفایت لفظی کی کمی کھٹکتی ہے۔ اکثر نظمیں قطعہ، قصیدہ، مسدس اور مثنوی یعنی اُردو شاعری کے پرانے سانچوں میں ہیں۔"

"افسوس ہے کہ ان کی شاعری ریشم کے دھاگوں میں الجھ کر رہ گئی ان کی سنہ ۱۹۳۰ء سے پہلے کی نظموں مثلاً لوری، کلو بابو، پیام اور مالن کی بیٹی وغیرہ میں جگہ جگہ پھوٹتی ہوئی کونپلوں کا تر و تازہ حسن ہے، اس کے بعد ان کی شاعری کو جیسے کچھ ہو گیا۔ ان کی شخصیت دب گئی، ان کی رفتار سست پڑ گئی۔ ان کی ذات پھر کبھی نہ ابھر سکی۔"

"گھریلو ہندی، روزمرہ کے ساتھ ساتھ عروضی تجربے اور نئی نظم کے نیم ہندی نیم مغربی سانچے جنہوں نے پندرہ بیس برس پہلے لاہور اسکول کو آزاد نظم کا راستہ سجھایا جمیل مظہری نے ادھر کچھ توجہ نہیں دی۔"

"عظمت اللہ کی عہد آفریں کتاب "سریلے بول" سے ان کی تفصیلی ملاقات نہیں معلوم ہوتی۔"

"انگریزی میں ان کی استعداد اور معلومات ضرورت سے زیادہ ہیں مگر ان کی شاعری سے اس بات کا ثبوت نہیں ملتا کہ یورپ کی عالمگیر ادبی، ثقافتی، اور فنی تحریکوں نے انھیں کبھی مائل کیا ہو۔"

"ان کی زبان عموماً اکھڑی اکھڑی، کھردری، فلسفہ آمیز، کہیں بہت معرّس کہیں ضرورت سے زیادہ ہندی زدہ محسوس ہوتی ہے۔"

"وہ بعض نہایت معمولی الفاظ کے تلفظ اور عروضی اوزان سے حیران کن حد تک بےخبر نظر آتے ہیں۔"

یہ ہیں جمیل مظہری خود محبوب خزاں صاحب کی نظر میں۔ "سوغات" میں ان کی تحریر پڑھنے والا سمجھے گا کہ موصوف جمیل مظہری کے مداح ہیں لیکن "جمیل مظہری نمبر" والے مضمون سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ محبوب خزاں صاحب، جمیل مظہری کو (جو جوش کے ہم عصر ہیں) اپنی شاگردی میں لانے کی خواہش مند نظر آتے ہیں۔ یہ ہے سچ بولنے کا اصل محرک۔ اور یہ ہے وہ جدید قسم کی سعادت مندی جو خزاں صاحب کی اپنی ایجاد ہے۔

اجتبیٰ رضوی صاحب صوبہ بہار کے قابل قدر شاعر ہیں اور مظفر پور، دربھنگہ اور پٹنہ کے لوگ ان کے پرستار ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری میں بعض خوبیاں لائق توجہ ہیں لیکن ان کی گمنامی کی ذمہ داری مدیران رسائل یا انتخاب مرتب کرنے والوں پر نہیں ہے۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ "شعلۂ ندا"

سنہ ۱۹۵۴ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس سے پہلے رسائل میں ان کا کلام نہیں دیکھا گیا۔ ان کے دیباچہ نگار کا کہنا ہے کہ وہ ایک صوفی منش آدمی ہیں اور طرح طرح کے روحانی تجربات کرتے رہتے ہیں چنانچہ

"سنہ ۱۹۳۰ء سے سنہ ۱۹۴۰ء تک کی مدت تھیاسوفیکل لٹریچر اور مختلف مذہبوں اور فلسفوں کے مطالعے اور سوسائٹی کے پلیٹ فارم سے تھیاسوفی کے نظریات کی تبلیغ میں گزری۔ سنہ ۱۹۴۴ء میں شب یازدہم محرم کو ایک خاص کیفیت میں گھر سے روانہ ہو گئے۔ گیا کی پہاڑیوں میں سے کسی پہاڑی کے کسی کوہ میں گوشہ گیر ہو گئے۔ اعزا، احباب یا سوسائٹی کے ممبروں کو خبر نہ تھی کہ وہ کہاں ہیں۔ کئی مہینوں کے بعد گھر واپس آئے لیکن سنہ ۱۹۴۶ء تک جہاں تک شعر کا تعلق ہے سکوت مستقل طاری رہا۔"

ان کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:۔

"سنہ ۱۹۳۲ء سے رضوی کی شاعری غالب، اقبال اور شاد سے بہت واضح طور پر متاثر نظر آتی ہے۔ اس وقت کے کلام میں فلسفیت اور معرفت کے ساتھ طبیعت کی جوانی اور رنگینی بھی پائی جاتی ہے۔ نظموں میں "صبح بنارس" اور "ہلال عید" اس عہد کی مقبول یادگاریں ہیں:"

"سنہ ۱۹۳۹ء کے بعد ایک طویل خاموشی ہے:"

یہ تمام بیانات اس کلام کو سمجھنے کے لئے ہیں جو "شعلۂ ندا" میں پہلی بار سنہ ۱۹۵۴ء میں چھپ کر سامنے آیا ہے۔ "انتخاب جدید" (۱۹۴۲) "نئے زاویے" (۱۹۴۰-۱۹۴۵) یا اس دور کے دوسرے انتخابات میں ان کے کلام کے نہ ہونے کا شکوہ کرنا یا نقادوں پر لعنت بھیجنا ممکن ہے پیچ ہو لیکن اس "پیچ" کا دوسرا نام بے وقوفی بھی ہے۔ مجموعۂ کلام کی اشاعت کے بعد ان کی کوئی نئی چیز کسی رسالے میں شائع نہیں ہوئی اس لئے کسی ڈائجسٹ میں جو رسالوں کو سامنے رکھکر مرتب ہو ان کا کلام تلاش کرنا کہاں تک درست ہے؟

رہ گیا قرۃ العین اور عزیز احمد کا نام کرشن چندر اور بیدی سے پہلے دیکھنے کا شوق سو اپنے "نادان دوست" کے اس مشورے کو شاید یہ ادیب بھی قبول نہ کریں اس لئے کہ اس قسم کی بچکانہ باتوں کو لوگ ماننے جائیں تو اردو ادب کے مورخ سے شاید ان کے پرستار یہ مطالبہ کریں گے کہ ان کا ذکر سرشار، رسوا اور پریم چند سے پہلے آنا چاہیئے۔ محبوب خزاں صاحب کی یہ رائے بڑی "اوریجنل" ہے کہ مشہور ادیب ہمیشہ ناقابل اعتبار ہوتا ہے۔ مستقبل کے مورخ کو چاہیئے کہ ان کے اس قیمتی

مشورے پر مشہور ادیبوں کو چن چن کر اپنی فہرست سے نکال دے اور بعض حاشیے یا ضمیمے میں ان کا نام باریک قلم سے لکھواتے پھر محبوب خزاں اور ان کے پسندیدہ ادیبوں اور خاص طور پر گمنام شعرا پر ابواب لکھے اور ان کے ناموں کو جلی حروف میں لکھوائے تاکہ سچے کا بول بالا ہو۔ اردو شاعری کی تاریخ کے اس نئے ایڈیشن میں راج نرائن اور عبدالحیٰ تاباں پر ابواب ہوں گے اور میر، سودا اور میر حسن کو کان پکڑ کر باہر نکال دیا جائے گا یا انھیں حاشیے میں ڈال دیا جائے گا۔ یہ ہے خزاں صاحب کی "جدیدیت"۔

ان مسائل پر میں نے اتنی تفصیل سے اور درشت لہجے میں اس لئے نہیں لکھا ہے کہ لکھنے والے کی رایوں سے مجھے اختلاف ہے۔ ادب میں زاویۂ نگاہ کی یکسانیت اور یک سُرے پن کو میں خود اچھا نہیں سمجھتا لیکن اس مضمون کی بنیاد ایک خطرناک رجحان پر ہے۔ وہ رجحان ہے مطالعہ اور ریاضت سے جی چرانے اور کچھ الٹی سیدھی چیزیں نظم اور نثر میں کہہ کر جلد سے جلد مشہور ہو جانے کی خواہش کا ادب میں اپنی حیثیت منوانے کا جذبہ برا نہیں لیکن اس کے لئے تخلیقی لگن کی ضرورت ہے نہ کہ نیاز، اثر لکھنوی، کرشن چندر، بیدی، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری اور ندیم قاسمی جیسے معمر اور محترم ادیبوں کے بارے میں ہرزہ سرائی کی۔ محبوب خزاں صاحب کو ان ادیبوں سے انحراف کر کے "جدید" بننے کیلئے بھی ان ادیبوں کا مطالعہ کرنا ہے۔

بقیہ ایک دیباچہ

اس کوشش کی کامیابی یا ناکامیابی سے بحث نہیں، مگر یہ کوشش اس بات کی دلالت ضرور کرتی ہے کہ جس ادبی تحریک سے ممتاز شیریں کا تعلق تھا وہ ادبی شعور کو کتنی وسعت دینا چاہتی تھی۔ اور ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اپنے موضوعات کو سمجھنے کے لئے ممتاز شیریں کتنی پرخلوص کاوش کر سکتی ہیں۔

نظریاتی مباحث کے علاوہ انفرادی طور سے مختلف ادیبوں کے متعلق ممتاز شیریں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ایک پرجوش خیر مقدم کا رنگ جھلکتا ہے لیکن یہ تحسین ناشناس نہیں۔ انہوں نے جس نئی کتاب یا ادیب کی بھی تعریف کی ہے اس کی خوبیوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ایسے خیر مقدم کے بغیر ادب ترقی نہیں کرتا۔ نئی تحریروں کے محاسن دیکھنے اور انہیں تسلیم کرنے میں ممتاز شیریں نے ہمیشہ فراخدلی سے کام لیا ہے۔ اور یہ تنقید کا ایک نہایت اہم فریضہ ہے۔

تنقید کے یہ مختلف فرائض ادا کرتے ہوئے، ممتاز شیریں نے پچھلے پندرہ سال کی ادبی سرگرمیوں میں نہایت، نمایاں حصہ لیا ہے۔ اُن کی تنقید ایک دور کے نمائندے کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا اس دور کی ادبی تاریخ اُن کے تنقیدی مضامین کو کبھی نظرانداز نہیں کر سکے گی۔ (ستمبر ۱۹۵۸ء)

رفیق خاور

ایک شاعر ۔ راشد ۔ اور دو نظمیں

مدیر "سوغات" کا اصرار ہے کہ میرے فاضل دوست ن۔ م راشد کی جو نظم اس رسالہ کے جدید نظم نمبر میں شائع ہوئی ہے اس کے بارے میں کچھ کہوں۔ قبل اس کے کہ یہ تازہ "آواز" صور اسرافیل کے ہمہمے اور زمزمے کی طرح فضا کی پہنائیوں میں تحلیل ہو جائے ۔ اور حسب معمول ہماری ادبی دنیا کے گنبدوں سے اس کی صدائے بازگشت تک سنائی نہ دے ۔ ان کا اصرار ہے کہ اس نظم پر کچھ کہنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کے بعد یہ نظم شاعر کی دو تازہ "تواوں" "اے مرے صحرا نوردِ پیرِ دل" اور "اسرافیل کی موت" میں سے ایک ہے۔ جس پر اصولاً جدید نظم نمبر کی دیگر نظموں کی طرح نام بتائے بغیر "غائبانہ" تبصرہ ہونا چاہئے تھا۔ تاکہ نقاد جو کچھ کہتا شاعر کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر بڑی آزادی اور بے تکلفی سے کہتا۔ اس اصرار پر سرِ تسلیم خم کئے بغیر چارہ نہیں۔ اس لئے ازراہِ امتثال امر چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

باسراج الدین احمد چارہ جُز تسلیم نیست
ورنہ غالب نیست آہنگ غزلخوانی مرا

راشد کی یہ دونوں نظمیں اس کی تازہ ترین کاوش ہیں۔ اس لئے یہ خاص دلچسپی و اہمیت کی حامل ہیں۔ اور عمیق مطالعہ کی مستحق۔ تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ شاعر کا فکر، اس کا فن کہاں سے کہاں تک پہنچے ہیں۔ اور ان کی موجودہ کیفیت کیا ہے ۔ یہ درست ہے کہ یہ نظم ان ساٹھ نظموں میں شامل نہیں جن پر نام بتائے بغیر تبصرہ کیا گیا ہے ۔ لیکن اگر ایسا کیا بھی جاتا تو اس سے کوئی فرق نہ پیدا ہوتا ۔ تبصرہ نگار فوراً پہچان لیتا کہ یہ نظمیں کس کی ہیں۔ سوال صرف "نوا" کا ہے، اس "نوا" کا جو فوراً پہچانی جاتی ہے۔ ایک پرانے شاعر کا نیا روپ یا شاید مانوس، جانا پہچانا روپ ۔ راشد ایسی ہستی نہیں جس کا چہرہ جس کے خدوخال یاد نہ آئیں ۔ وہ برابر یاد آتے ہیں ۔ اور دل و دماغ پر چھائے رہتے ہیں۔ ان

نظموں میں اخفا کی کوشش محال ہے۔ مبصر فوراً پہچان لیتا ہے کہ یہ راشد کی نظمیں ہیں۔ یا کسی ایسے شاعر کی جو اس سے بہت ہی ملتا جلتا ہے اور جس نے اس کی طرزِ نوا، اس کے تیور، اس کے خد و خال پا لیے ہیں۔

ان خد و خال سے قریب آتے ہی راشد اور اس کے اکثر معاصرین کے عظیم پیشرو، اقبال سے شدید قرب کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ حفیظ، اختر شیرانی، جوش اور ترقی پسند شعرا تمام اپنے اپنے انداز میں اقبال ہی کے تعینات ہیں۔ حفیظ اس کی غنائیت، اختر اس کے انداز بیان اور رومانویت، جوش اس کی انقلاب آرائی اور سیاسی ذوق اور ترقی پسند حیات اور ہئیتی و بیان کی حیثیت سے نسبتاً ہلکے روپ میں۔ راشد میں یہ قرب اور جانشینی بہت نمایاں ہے۔ گویا اقبال کی حقیقت پسندی اور انداز نظر نے ایک اور روپ دھار لیا ہو۔ اقبال ایک نظریاتی شاعر تھا افکار اور حقائق و بصائر کا ترجمان۔ راشد بھی۔ تصورات اور — موضوعات کا شاعر ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ وہ شب و روز موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ خبط کی حد تک۔ اسے مسائل کے ساتھ مناسبت خاص ہے۔ چھوٹی موٹی باتیں یا مشاہدے کافی نہیں۔ جب تک وہ کوئی نمایاں مسئلہ یا موضوع نہ پائے جس پر اس کا ذہن پوری طرح مرکوز ہو جائے وہ خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح کوئی بھی معمولی تاثر یا مشاہدہ اس کے کام نہیں آ سکتا۔ اگر وہ ان کی طرف رجوع ہو تو نتیجہ اسکی بعض بالکل ابتدائی" — کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ" زندگی" وغیرہ — کی طرح ہو گا جن کی نوعیت بہت سرسری ہے۔ جب تک وہ زندگی کو بقول خود بے نقاب نہ پالے، جب تک حجلۂ سمیں — سلیمان سر بہ زانو — سیاسی ہمہ اوست — جلاوطن پولستانی۔ امیدا فروز آغا قیمت (اے مرے صحرا نوردِ پیر دل)، اور حکم زباں بندی (اسرافیل کی موت) کا سوال نہ پیدا ہو اس کے ذہن کو کوئی تحریک نہیں ہوتی" اور نہ وہ جولانی فکر پر آمادہ ہوتا ہے۔

ایک طرف مضمون ہے اور دوسری طرف صرف الفاظ کی رعنائی، زیر و بم کی شارت اور اتار چڑھاؤ کے بجائے ایک یکساں آہنگ جیسے سارا کلام انترہ کے بجائے استھائی ہو۔ اسی لئے اس کی شاعری مضمون سے ملتی ہے اور اس کی حسن کاری میں تجرید کا رنگ نمایاں ہے۔ قاری فیض کے ہاں جذبہ و احساس کی بوقلموں کیفیتوں میں کھو جاتا ہے۔ یا تخیل کی دنیاؤں میں گھومنے لگتا ہے۔ راشد کے یہاں ان کی بجائے وضاحت اور نکھار ہے۔ بعض لوگ میراجی کی طرح اس کے کلام میں بھی ابہام کی شکایت کرتے ہیں۔

لیکن درحقیقت یہ آخری شکایت ہے جو اس کے خلاف کی جاسکتی ہے۔ اس کے برعکس اس کے یہاں تمام تر بداہت ملتی ہے۔ سقم کی حد تک۔ کیونکہ جب شاعری اپنے ساز و سامان حسن اور نقش و نگار رنگا رنگ کے باوجود بدیہی رہے تو وہ شاعری کی سب سے بڑی انشائیہ خوبی "اشاریت" سے محروم رہتی ہے "چودھویں رات کا مہتاب جوان" کتنا ہی خوبصورت سہی لیکن وہ جوان مہتاب ہی ہے اور بس۔ کیونکہ لفظ "جوان" اس کی تحدید کر دیتا ہے۔ اور ذہن کو تخیل سے آنکھ مچولی کھیلنے والے تصورات سے بیگانہ رکھتا ہے۔ شاعری کی حد لفظوں کی نفاست اور نوک پلک نہیں بلکہ ماورا ہے جہاں الفاظ محض الفاظ نہیں رہتے بلکہ اشارات بن جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ استعارے اور تمثیلات (ڈبلیو بی ایٹس اپنی اساطیری علامات، تمثیلات کے لئے معروف ہے) بھی جو الفاظ سے وسیع تر مفہوم رکھتے ہیں۔ اور جیسا کہ JENNINGS نے اپنی تصنیف METAPHOR میں واضح کیا ہے) اشارۃً پوری پوری تہذیبوں اور زندگیوں کی عکاسی کرنے میں طاق ہیں۔ اس سے افلاطون کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ استعارہ بیان کے ہاتھ میں ایک زبردست آلۂ کار ہے۔ اپنے اعلیٰ مدارج میں شاعری ایک شاعرانہ کھیل کھیلتی ہے جس میں ہوشیار کھلاڑی ایک ہی معمولی لفظ کے مہرے سے بیک وقت کتنی ہی آڑی ترچھی چالیں چل جاتا ہے۔ مثلاً

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

پہلے شعر کا انداز بدیہی ہے۔ محض توصیف خورشید لیکن دوسرے مصرعے میں بیان تصویر اور تصور دونوں کا روپ دھار لیتا ہے۔ طلوع سورج کی تشبیہ میں پھیلی ہوئی کرنیں ایک طلسمی سنہری شانہ بن جاتی ہیں۔ اس سے ذہن میں تصور کے لئے بے شمار راہیں کھل جاتی ہیں اور وہ اس سمے کے افسوں میں کھو جاتا ہے۔ اگرچہ شاعری مجموعی حیثیت سے بدیہی ہی رہتی ہے لیکن اس کی فطری عکاسی میں اشاریت کے ان گنت لطیف پہلو پنہاں رہتے ہیں۔ "گل شدہ شمعوں کی قطار"، "گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام"۔ ان مصرعوں میں کئی ایسے روپ انوپ جھلکتے ہیں۔ مگر راشد کا یہ انداز نہیں۔ وہ الفاظ کی خوبصورتی و رعنائی، ان کی نوک پلک اور بناؤ سنوار سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی غزل حسن بیانی ہے، طلسم بیان نہیں۔ اس لئے

اس کے فکر و بیان کے خطوط بڑی حد تک خطوط ہی رہتے ہیں۔ سیدھے سادے خطوط کسی پیچ و خم کسی ترچھے ٹیڑھے موڑ کے بغیر۔ بالفاظ دیگر وہ لغات کا حسن کار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ استعاروں اور تمثیلوں سے دور رہتا ہے۔ اس کی دنیا "بے خواب کواڑوں" یا "شب سست موج کا ساحل" استعاروں کی پیچیدہ دنیا نہیں۔ اس کی تمثیلیں، اس کی علامات بڑی معین اور بدیہی ہوتی ہیں مثلاً "آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب" "گوشۂ زنجیر میں جنبش ہویدا ہو چلی" "چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے" ان کی نوعیت درحقیقت علائم یا تمثیلات کی نہیں جو بہت وسیع اور اشاراتی ہوتی ہیں۔ بلکہ اس قسم کی معین علامات کی ہے جنہیں ALLEGORY کہتے ہیں۔ یعنی جونہی ان کا مطلب واضح ہو جاتا ہے ان کی وسعت ختم ہو جاتی ہے۔ جب ہم ایک بار "سلیمان سر بزانو" اور "ملکِ سبا و ایران" کہہ دیتے ہیں تو کچھ اور کہنے کی بات نہیں رہتی۔ جیسے وہ الجبرا کی علامات ہوں یا حروف ابجد۔ ایسی اصطلاحیں، راشد کے یہاں ہوں یا کسی اور شاعر کے یہاں ان کی دلالت تمام تر معین ہوتی ہے۔ جیسے آزر۔ شداد۔ عنقا۔ طلسم سامری۔ اعلیٰ شاعری کی علامات اس سے کہیں زیادہ وسیع المعنی ہوتی ہیں۔ ان میں قطعیت کے بجائے غیر معین پھیلاؤ ہوتا ہے۔ اس موقع پر "سوغات جدید نظم نمبر" ہی کے ایک مضمون سے چند سطریں بے محل نہ ہوں گی۔

"(فرانسیسی) علامت نگاری کی علامتوں کی تعریف عام علامتوں کی تعریف سے ذرا مختلف طریقے پر کرنا پڑتی ہے۔ مثلاً جیسے صلیب عیسائیت کی علامت ہے اور ستارے پٹیاں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی۔ یہ علامت نگاری اس علامت نگاری سے بھی مختلف ہے جس کی مثال ڈانٹے کے ہاں ملتی ہے۔ جانی پہچانی علامت نگاری مروجہ اور ٹکی بندھی ہوتی ہے۔ ڈیوائن کومیڈی کی علامت نگاری مروجہ، منطقی اور متعین ہے۔ مگر علامت نگاری کے مدرسے کی علامتیں عموماً شاعر خود اپنی مرضی کے مطابق چنتا ہے اور اس کے خیالات کی نشان دہی کا کام کرتی ہیں۔ یہ ان خیالات کا بہروپ ہوتی ہیں ملارمے نے لکھا ہے کہ PARNASSIANS اشیا کو ہمارے سامنے اس صورت میں پیش کرتے ہیں جس صورت میں وہ پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کے ہاں اسرار کا فقدان ہے۔ وہ ذہن کو تخلیق کے خیال سے حاصل ہونے والی پر لطف

خوشی سے محروم رکھتے ہیں۔ کسی شے کا نام لے دینے کے معنی یہ ہیں کہ نظم کے اس تین چوتھائی لطف کا خاتمہ ہوگیا جو اس چیز کو آہستہ آہستہ بوجھنے کے اطمینان سے حاصل ہوتا ہے۔ اشاریت ہی وہ چیز ہے جس سے تصور لطف اندوز ہوتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ راشد کا مشرب فرانسیسی علامت نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ وہ نہ فکر و معنی میں باریکیاں پیدا کرتا ہے اور نہ اس طلسمی اشارہ آفرینی کا قائل ہے جسے ایر کرومبی نے INCANTATION قرار دیا ہے۔ "چودھویں رات کا مہتاب جواں" پیش نظر رکھئے اور پھر ان اشعار پر غور کیجئے۔ خبر نہیں یہ کس کے شعر ہیں جو میرے ذہن میں رہ گئے ہیں۔

کلائیوں میں رات کی یہ چاندنی کی چوڑیاں
یہ شہر رنگ و آرزو یہ پیار کے غزل کدے

یہ شعریت کے زاویے۔

وہ رنگ جیسے جھومتی حنا شدہ صباحتیں
خطوط میں وہ جسم کے شباب کی بلاغتیں
یہ زندگی بھی میر کا حسین کلیات ہے
ہجوم میں شباب کے ہے گرم رقص دیر سے
زمانہ ہاتھ ڈال کے کمر میں ماہ و سال کے

یہ گونجتی ہے ذہن میں صدا شکست خواب کی
یہ ختم ہوتے قافلے شراب اور شعر کے
یہ ساحلوں پہ خیمہ زن حیات نو کی چاندنی

دونوں کے انداز تصور، انتخاب الفاظ اور اسلوب بیان میں بے حد فرق ہے۔ پہلے مصرع ہی سے ذہن میں کیا کیا تصورات خود بخود ابھرتے ہیں۔ "ہجوم میں شباب" سے پردۂ سیمین کی ایک دنیا نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ اور آخری شعر میں پرانے دور کے خاتمے اور نئی حیات کے قافلہ وار آنے اور خیمہ زن ہونے کا پورا سین ہے۔

اپنے سلسلۂ مضامین بہ عنوان "آزاد نظم کے سراغ" (مطبوعہ ماہ نو) میں میں نے راشد ہی کی ایک نظم "اے وطن" کا حوالہ دیتے ہوئے اس کے ریاضی اور اقلیدس سے قرب کا تذکرہ کیا تھا؛ "سوغات" کے جدید نظم نمبر میں شائع کئے مذاکرہ حمید نسیم، ضیاء اور ایاز نے بھی کچھ اس قسم کی رائے ظاہر کی ہے کہ۔ (کیا ہم اسے تاثر کہیں یا ایک حقیقۃ موجود معروضی چیز کا مشترک احساس؟)۔

حمید نسیم:۔ میرے خیال میں وہ بھاری بھرکم اور غریب الفاظ اقبال کے اثر سے بچنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خصوصیت ان کا سیاسی شعور ہے اور طرز فکر جیسا کہ آپ نے فرمایا کلاسیکی اقدار پر مبنی ہے...... راشد، اقبال کی طرح REALIST ہیں۔ اس لئے اقبال کے اثر سے آزاد رہنا ان کے لئے زیادہ مشکل تھا۔ یہ مشکل انہوں نے بھاری بھرکم اور غریب الفاظ کے استعمال سے آسان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں ان کا اسلوب بیان کئی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل ہو جاتا ہے۔

ہیئت میں راشد، میراجی سے بہتر TECHNICIAN ہے۔

ضیاء:۔ اگرچہ وہ روایت سے بھی میراجی کے مقابلے میں قریب تر ہیں۔ اچھا ہوا کہ میں نے آپ سے ڈرافٹنگ کا مطلب پوچھ لیا۔ اس سے یہ واضح ہوا کہ کچھ شاعر تجربے کی بے تابی سے زیادہ پلاننگ پر انحصار کرتے ہیں۔

حمید نسیم:۔ جی ہاں صحیح شاعری میں تجربے یا احساس کا وفور اظہار کے لئے مضطرب اور بیقرار ہوتا ہے۔ اور جب تک نظم میں ڈھل نہیں جاتا شاعر کے دل و دماغ پر محیط رہتا ہے۔

ضیاء:۔ راشد صاحب کی اکثر نظموں میں تخلیق کا جبر اور تجربے کا سرجوش تصور کم نظر آتا ہے۔

۵؎ اور یہ اسے ہنگامی موضوعات کی طرف لے جاتا ہے۔

حمید نسیم :۔ راشد، میراجی سے زیادہ باشعور صنعت کار ہے۔

ضیاء :۔ بات تو وہی ہوئی۔

"ماورا" کی نظموں میں ولولہ اور رد و فور نظر آتا تھا، وہ ان کی موجودہ شاعری میں دب کر رہ گیا ہے..... مجموعی طور پر راشد کے ہاں ڈرافٹنگ زیادہ کامیاب اور شاعرانہ اضطراب کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے۔

حمید نسیم :۔ مجموعی طور پر راشد کے وجدانی انحطاط کے بارے میں آپ سے متفق ہوں۔

درحقیقت اس مسئلہ میں بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے کچھ زیادہ گہرا جانے کی ضرورت ہے۔ قصہ صرف ڈرافٹنگ، باشعوری اور لاشعوری یا اضطراب کے فقدان کا نہیں۔ اول ہمیں شاعر کی افتاد مزاج، اس کی وضع فطرت پر نظر رکھنا ہوگی کیونکہ اس کی طبیعت ایک خاص سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے وہ دل و دماغ کی ایک مخصوص وضع لیکر پیدا ہوتا ہے۔ اور یہی اس کی تمام صوری و معنوی خصوصیات کو متعین کرتی ہے۔ راشد ایک میانہ رو، معتدل، حکیمانہ مزاج لیکر پیدا ہوا تھا۔ اس لئے وہ کوئی تند و تیز شعلے نہیں بن سکتا تھا۔ اور نہ اس کے کلام میں جذبات کی عنان گیختہ روانی یا والہانہ سپردگی ہو سکتی تھی۔ وہ غالب اور اقبال کا شکوہ اور طمطراق لے کر نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے وہ قدرتی طور پر بیان و معنی کے آہنگ جلالی کی طرف مائل نہیں۔ وہ زندگی اور اس کی ہماہمی کو نہیں دیکھتا، نظریوں اور مسئلوں کو دیکھتا ہے۔ اس لئے اس کی نظر زندگی کو تمام و کمال اور بالاستقلال نہیں دیکھتی بلکہ لخت لخت دیکھتی ہے۔ قدرت نے اسے ایک متین، حزینہ، نیم حکیمانہ، نیم گرم بلکہ سرد طبیعت عطا کی ہے۔ جب اس نے شروع شروع میں نظمیں کہنی اور پڑھنی شروع کیں تو اس کے لکھنے اور بولنے کے لہجے میں ایک عجیب حزینہ سی کیفیت تھی۔ اور یہ اس کی میانہ روی کے ساتھ برابر قائم رہی ہے۔ "ماورا" "ایران میں اجنبی" سے ہوتے ہوئے اس کی جدید ترین کاوشوں ـــ "اے مرے صحرا نورد پیر دل" اور "اسرافیل کی موت" تک اگرچہ ان آخری دو نظموں میں ڈرافٹنگ نے حزن کو دبا دیا ہے۔ راشد نے خاص میکانکی پابند ہیئت اور غزل کی "سنگ بندی" کے ساتھ آغاز سخن کیا تھا اور گو اس کی نئی راہیں پیدا کرنے کی امنگ اور ہیئت کی تلاش اسے آزاد نظم کی طرف لے گئی اور اس نے کہنے کو غزل، سانیٹ اور

پابند شاعری کو ترک کر دیا لیکن درحقیقت وہ انہیں ترک نہ کر سکا۔ ترک محبت میں پاس وفا برابر دامنگیر رہا۔ اور وہ "کلاسیکیت" ہی کی زلف گرہ گیر کا اسیر رہا۔ سوال ظاہرا طور پر نئی ہیئت کو اپنانے کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ حقیقی معنوں میں اس کی وضع اور خاصیت بدلی یا نہیں، اس کی آزاد شاعری طرۂ امتیاز آزادی ہے یا اس پر برابر پابند شاعری کا سایہ ہے؟۔

ہیئت میں لچک اور سیال پن یا پرجوش جذبات سے پیدا ہوتا ہے جیسے شیلے اور ردمی کے یہاں یا شعور اور ایقان کی زبردست قوت محرکہ سے جیسے غالب اور اقبال کے یہاں یا لاشعور کی بہکی بہکی، ڈھیلی ڈھالی رو سے جو کوئی گرفت نہ ہونے کے باعث آپ ہی آپ بہے جاتی ہے جیسے میراجی کے یہاں۔ ظاہر ہے کہ ڈرامائی حرکت کے محرکات یہی ہو سکتے ہیں۔ راشد تیسری شرط کے اعتبار سے معکوس میراجی ہے۔ اس پر لاشعور کے بجائے شعور کا غلبہ ہے۔ پہلی دو باتوں میں سے کوئی بھی اس کے یہاں نہیں۔ یا یوں کہئے صرف اوسط درجہ پر ہے۔ یعنی احساس نرم رو اور شعور نیم تاب۔ اس لئے اس کی شاعری کے ترکش کا تیر بھی نیم کش ہی رہتا ہے۔ ان حالات میں قدرتی طور پر عنان اختیار شاعر کے ہاتھ میں کم اور کاوش بیان کے ہاتھ میں زیادہ ہوتی ہے۔ جو ان تمام چیزوں کی، جسے بالعموم آمد کہا جاتا ہے، تلافی نہیں کر سکتی۔ مصرعے خود بخود احساس کے سانچے میں نہیں ڈھلتے بلکہ انہیں بزور ڈھالنا پڑتا ہے۔ اسی لئے ان میں کھینچا تانی محسوس ہوتی ہے۔ مصرعے کبھی رکتے رکتے، کبھی بالکل چھوٹے کبھی بہت لمبے لگتے ہیں۔ کسی قاعدہ کے مطابق یا معقول توقع کے بغیر نہ مصرعوں میں جدا جدا لچک اور ان کی بناوٹ میں تنوع ہوتا ہے نہ وہ پوری طرح آپس میں تخلیقی، فنی، معنوی طور پر مربوط ہو کر تلون پیدا کرتے ہیں۔ اس وجہ سے بعض مصرعے رائیگاں بھی جاتے ہیں۔ (کلیم الدین احمد صاحب نے پہلے ہی اس کی بڑی تفصیل سے تشریح کر دی ہے۔) اس پر شاعر کی پابند شاعری کو نہ بھولنے کی ادا جا بجا متفرق قافیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لہذا آزاد نظم کا جو بے ساختہ بہاؤ ہونا چاہئے وہ رک جاتا ہے۔ اور آزاد شاعری حقیقی معنوں میں آزاد شاعری نہیں ہونے پاتی اور وہ چیز بن جاتی ہے جس کے لئے گوناگوں وسیع الفاظ "ڈرافٹنگ" "باشعور" "میکانکی" "چوبیں" "ریاضی یہ اقلیدس" مختلف الخیال لوگوں نے استعمال کئے ہیں۔ اس قسم کی داغ بیل اور پھر اس پر منزل بہ منزل تعمیر سے شعوری کاوشوں کا احساس

شدید تر ہو جاتا ہے۔

انور نے اپنے ایک رپورتاژ میں بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ ایران میں اجنبی تو ہے ہی، لیکن پاک و ہند میں بھی اجنبی ہے۔ یہ بعید موضوعات بجائے خود ایک علامت ہیں اپسے شعور کی جو اپنی نظروں کے سامنے پھیلتی ہوئی دنیا اور "گھناگھن گھومتے عالم" ۔۔۔۔ سے نظریں ہٹا کر غیر مانوس، "تیاتری" (اپنے دیس اور اپنی بولی کے "تھیٹر" کے بجائے راشد کی پسند کے اجنبی ملک اور اجنبی زبان میں) افتادوں پر خیال آرائی کرتا ہے۔ بے شک جن امور اور کرداروں کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ ایک حد تک حقیقی ہیں مگر ان میں اس بھرپور واقفیت اور جیتی جاگتی کیفیت کا فقدان ہے جو، مثال کے طور پر براؤننگ کے ہاں ملتی ہے۔ کیونکہ راشد اپنی ڈرامائی واحد کلامیوں میں اس کے نقش قدم پر چلا ہے۔ ان کے مقابلے میں راشد کے سارے پیکر، سارے مرقعے اور روداد میں آفریدہ معلوم ہوتی ہیں۔ وہی تصویر جس کے بارے میں شاعر نے پگملین کی مثال آفرینندہ کا اطلاق کیا ہے۔ غنائیہ نظموں میں ایسے اصنام خیال کے لئے گنجائش نہیں۔ اس لئے راشد ان میں ڈرامائی واحد کلامیوں کی سی بات نہیں پیدا کر سکا۔ اور ان کی بعید فضا، بعید موضوعات کچھ ان ہونے سے لگتے ہیں۔ ایسے کہ ایک ذہین قاری ۔ یوسف ظفر ۔ اسے اینگلو انڈین کہے بغیر نہ رہ سکا۔ اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے ۔۔۔ آج سے پینتیس چالیس برس پہلے پاک و ہند کی فضا اور نیٹو و عیسی دیسی لوگوں کی زندگی میں اس کا شائبہ تک نہ تھا۔ اور ظاہر ہے کہ راشد ان دنوں نہ میجر تھا نہ یو این سے منسلک کہ نیو یارک، طہران، روس اور پولینڈ (یورپ) کی فضا اس کے لئے گھریلو فضا بن جاتے۔ شاعری کے بعض کٹے سدھے، بنے بنائے نقش و نگار بھی ہوتے ہیں۔ وہ خدو خال جنہیں واٹر مارک یا چھاپ کہا جا سکتا ہے۔ یہ تکیہ کلام کی ایک وسیع قسم ہے جس کا شاعر خوگر ہو جاتا ہے۔ اور وہ رفتہ رفتہ زیادہ میکانکی وضع اختیار کرتا جاتا ہے۔ راشد میں یہ وضع خاص خاص بحروں میں ناپ تول کے چھوٹے بڑے مصرعوں میں نظر آتی ہے جیسے وہ کاٹ کاٹ کر چپکانے ہوئے الگ الگ سے متوازی ترشے یا خطوط ہوں۔ جو بعد میں کبھی کبھی یونہی یکایک لانبے ہو جاتے ہیں اور شتر گربگی کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ اس کے ہاں یکساں آہنگ، یکساں لہجہ اور بالالتزام متفرق یا قافیہ مصرعے ملتے ہیں۔

غزل اور پابند شاعری کی میکانکی حد تک یادگار۔ اور جو رفتہ رفتہ پر تصنع قافیہ طرازی کی سکہ بند صورت اختیار کرتے جاتے ہیں۔ ابتدا میں ان جستہ جستہ قافیوں کی زنگولہ وار جھنکار کچھ لطف دے جاتی تھی۔ لیکن بار بار گونج کر اس کے گھنگروؤں کا سنہرا جادو ماند پڑ گیا۔ اور اب یہ تکرار کھلنے لگی ہے۔ اور اب "لئے جرے صحرا نورد پیر دل" اور "اسرافیل کی موت تک" پہنچتے پہنچتے صحرا کی حدیں ختم ہو گئیں۔ اور اسرافیل ریگ ساحل پر بلگجے دھندلکوں میں چپ چاپ اپنے صور کے پہلو میں خوابیدہ ہو گیا ہے۔ کیوں اور کیسے؟

شاعری میں سوال محض بیان یا حُسن بیان ہی کا نہیں بلکہ شدتِ بیان اور ارتفاع بیان کا ہے۔ شاعری کی اٹھان، اس کے عناصر۔ احساس، معنی، بیان، تخئیل، استعارات تمثیلات استعارات وغیرہ میں ظہور ترتیب۔ وہ شدت کا درجہ جس سے ان عناصر کا ادغام عمل میں آتا ہے۔ پھر شعر ان میں کیا رچاؤ کیا گھمبیرتا، کیسی شان جمال و جلال، ہیئت تعمیر میں کیسا اندازِ کبریائی پیدا کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر اس کا درجۂ تخلیق کس حد تک رسا ہے۔ ایلیٹ نے بجا کہا ہے کہ بعض انجان لوگ اب بھی شاعری کو خوش بیانی کا مترادف سمجھتے ہیں۔ حالانکہ خوش بیانی کے تمام عناصر۔ خوبصورت الفاظ، عمیق اذکار اور تراکیب، اچھوتے استعارات، بوقلموں تمثیلات، بے شمار علامات گوناگوں مضامین اور رنگارنگ کی معلومات ــــ مل کر بھی ضروری نہیں، امتیاز یا عظمت پیدا کریں۔

مگر یہ تو بہت بعد کی بات ہے۔ آزاد نظم کے سلسلہ میں پہلی بات یہ ہے کہ وہ فی الحقیقت آزاد ہو۔ اس کے پیرائے میں قید و بند کی وہی یا اس سے شدید تر صورتیں نہ ہوں جو غزل یا پابند نظم میں ہوتی ہیں۔ مثلاً

جس شخص کے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے
کرنوں کی تمازت
رشک آتا ہے مجھ کو
اس پر

(میراجی)

ٹھیک، مصرعوں کا ناپ تول اور نشست خیال کی لہروں کے مطابق ہے مگر ہمیں سید محمد جعفری کی اس پھبتی کو نہ بھولنا چاہیئے کہ ۔

ایک مصرع فیل بے زنجیر کی زندہ مثال

دوسرا اُشتر کی دُم

آہ او نٹ!

یہ اوپر کے مصرعوں کی بڑی برجستہ پیروڈی یا صدائے بازگشت ہے۔ مدعا یہ نہیں کہ شاعر بعینہ خیال کے مطابق مصرعے ڈھالے۔ بلکہ قافیہ ردیف کمی سے آہنگ میں جو تشنگی پیدا ہوئی ہے اس کی کمی وہ کسی طرح تلافی کرے بلکہ ایسے طریقے اختیار کرے جن سے اس کا آہنگ و اثر دو بالا ہو۔ بے تحاشا لمبے فقرے کے بعد یک لخت چھوٹا اور پھر اس کے برابر اور پھر اس سے بھی کم، لکنت آمیز، یک لخت رک جاتا ہوا مصرع، جس میں فقط دو سبب خفیف ہونے کے باعث سرے سے آہنگ ۔۔۔۔ پیدا ہو ہی نہیں سکتا اور نہ نظم کا شائبہ ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ سب آزاد شاعری کی روح کے منافی ہیں۔ عمدہ آزاد نظم میں مصرعوں کا ڈھلاؤ ان کا دروبست، ان کی نشست و ترتیب، ناپ تول اس قدر چابکدستی سے کرنا چاہیئے کہ معنی تسلسل کے علاوہ بدیع ترہیئت، آہنگ کا گھٹتا بڑھتا زیر و بم، ڈرامائی حرکت، آواز اور لب و لہجہ کا دلآویز اُتار چڑھاؤ اس کو جاذب توجہ اور بھرپور بنا سکے۔

کرنوں کی تمازت

رشک آتا ہے مجھ کو

جیسے بالکل برابر برابر مصرعے جوڑ دینے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ پہلے مصرعے سے آہنگ کی ایک لہر بنتی ہے اور رُک جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے سے پھر ویسی ہی لہر بنتی ہے اور رک جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ آہنگ بڑھتا نہیں بلکہ بالکل یکساں اور سپاٹ بن جاتا ہے۔ اس اس پر ہ سے سب کچھ ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ آگے بڑھنے کے بجائے رجعت قہقری بلکہ بقول میراجی، بالکل ٹھپ!

آزاد نظم سہل انگاروں کی آسان صنف نہیں بلکہ نہایت سخت گیر صنف۔ مرد آزما،

مرد افگن۔ اس میں ہر ہر مصرع کی نشست و ترتیب کے لئے جواز پیدا کرنا پڑتا ہے۔ کوئی بات واہی تباہی اپنے تئیں نہیں ہوتی۔ میراجی کی ایک حالیہ شائع شدہ نظم ہے۔ (سوغات جدید نمبر)

تمہیں معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت
اپنے دشمن پہ چڑھا کرتی تھیں
عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں
اور جو عالم تھے جو فاضل تھے ان انسانوں کا جرگہ سب کے
پیچھے پیچھے ہی چلا کرتا تھا
کس لئے سب کو وہ زیست پہ ہر گام بڑھانے والے
سب سے پیچھے ہی چلا کرتے ہیں

اب ایسی نظم پر اگر آزاد شاعری کے مخالف یہ آوازے کسیں کہ اس میں اور نثر میں فرق ہی کیا ہے تو اس کا کوئی جواب ممکن نہیں۔ یہ اس لئے ہے کہ شاعر کا زور تمام تر بیان واقعہ پر ہے۔ وہ ایک نثر کی بات پیش کر رہا ہے۔ اور نثر ہی کے انداز میں۔ اس میں سرے سے شاعری کے زیب داستان کی بات پیدا ہی نہیں ہوتی۔ کامیاب آزاد نظم میں نہ صرف شاعری کا بھرپور رچاؤ ہوگا بلکہ اس میں وہ طرح (PATTERN) اور شان تعمیر ہوگی جس کا گریوز اینڈ سینٹر نے اپنی جدید شاعری سے متعلق تصنیف میں ذکر کیا ہے۔ اور نظم تو کجا رسکن کی نثر تک میں جملوں کے دروبست اور ان کے ہلکورے لیتے آہنگ کی یہ کیفیت کہ وہ ایک نغمہ در نغمہ پرکار ہئیت کا طلسم معلوم ہوتی ہے۔

کامیاب آزاد شاعری میں کبھی کچھ ایسی "گل حسن تو بسیار" کی آئینہ دار ہئیت ہونی چاہیئے۔ یہ ذوق تلاش ہمیں ایک پرانی "آدا" کے ان دو جدید رد یوں کی طرف لے جاتا ہے جن میں ایک نظم "اے مرے صحرا نورد پیر دل" اور دوسری نظم "اسرافیل کی موت" ہے۔

یہ دونوں نظمیں نوعیت اور شاعر کے تازہ ترین نقوش ہونے کی بنا پر توام ہیں ایک ہی "آدا" کے دو روپ۔ یہاں تک کہ ان کا وزن بھی ایک ہی ہے۔ راشد جس طرح "ہنگامہ حاضرہ" کی دلچسپیوں میں اقبال کی نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔ اس کے پیش نظر ان دو موضوعات

پر طبع آزمائی کچھ طے سی تھی۔ بعینہٖ جس طرح آج سے برسوں پہلے دورِ غلامی کی "نحوست پس و پیش منڈلا رہی تھی" کی فضا میں "ننھی سی خودی کی قندیل" کا تذکرہ راشد کی زبانی لازم تھا۔ اور اس کے بعد پر امید لمحوں میں "گوشۂ زنجیر میں جنبش ہویدا ہو چلی" یا قیام پاکستان کے بعد آفاقی فضا کے پیش نظر "سلیمان سر بزانو" اور "کونسی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" اس طرح متعدد اقوام کے حصول آزادی اور ان کا شعور جاگ اٹھنے پر جو عالمی امید نو کی جھلک پیدا ہوئی ہے اس فضا میں "دل مرے صحرا نورد پیر دل" کا جنم لینا راشد کی حد تک ناگزیر تھا۔ عنوان ہی کے بارے میں بہت کچھ خیال آرائیاں کی گئی ہیں۔ بعض یارانِ نکتہ داں نے پیر کو مرشد کے معنوں میں لیا ہے! خبر نہیں ہماری صرف و نحو اس کی کہاں تک اجازت دیتی ہے۔ راقم الحروف کو اس کا یقین نہیں کیونکہ اس پیر کے ساتھ اضافت ممکن نہیں۔ پیر دہی پرانے کے معنوں میں ہے۔ اگر دل بوڑھا ہو جائے تو پھر وہ دل ہی کہاں! اسے تو بہر حال جوان ہی ہونا چاہیئے۔ یہ نہیں کہ حضرت دل چلتے چلتے بوڑھے ہو گئے ہیں یا دشت وردشت سیاحی سے تجربہ کار و جہاں دیدہ ہو گئے ہیں۔ پیر یہاں بمعنی "مائی اولڈ ہارٹ" ہے۔ اور ظاہر ہے "اولڈ ہارٹ" کے معنی دلِ زندہ ہی کے ہیں۔ جو صحرا نورد کا شب و روز و ماہ و سال ساتھ دیتا رہا ہے۔ اور جو بھی کرامات ہے وہ اسی کی ہو سکتی ہے۔ ویسے تمثیل اس تشریح کی بھی متحمل ہے کہ ریگ سے افراد بشر یا اقوام عالم مراد ہیں جن کا بنیادی حیثیت سے ایک ہونا ظاہر ہے۔ مدعا یہ کہ وہ دل جو مدتوں سے کسی کام کے در پے ہے اور یوں اس سے دل آزاد مراد ہے۔ یعنی انسان کی خلقی آزادی جس کے پیش نظر روسو نے کہا ہے کہ انسان ہر کہیں آزاد پیدا ہوتا ہے۔ نوع انسان اور اقوام کے ضمن میں اس سے وہ صلاحیت طبعی مراد ہے جو ان کی فطرت میں جا گزیں ہوتی ہے۔ جو جبر و اکراہ کے خارجی دباؤ سے آزاد ہوتے ہوئے معصوم بھی ہے اور روشن امکانات کی نوید جاوداں بھی لئے ہوئے۔ یہی وہ جبلی آزاد منشی ہے جو انسانوں کو پھر یا ہمد گر مل کر وصال کا پیغام دیتی ہے۔ اور جس سے اس کو دست لیئم محروم نہیں کر سکتا۔ اور جیسے ریگ کے ذرے بے شمار ہوتے ہوئے یک جان و یک قالب ہوتے ہیں یا ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح افراد و بشر اور اقوام و ملل بھی ہیں۔ یہ خبر نہیں ریگ کے اس استعارہ کی تہہ میں صحرائی قوموں کے

تاریخی کردار کی طرف اشارہ ہے یا نہیں جس کا اقبال نے بارہا ذکر کیا ہے۔ یہ کہ صحراؤں کی آزاد قوموں ہی نے تہذیبی تکلفات سے ناآشنا ہونے کے باعث بارہا انقلاب برپا کئے ہیں۔ بظاہر یہ محض صحرائیوں سے وسیع تر مفہوم رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کا اطلاق تمام اقوام عالم پر ہے۔ بہر حال یہ ذوقِ طلب رکھنے والے پر خلوص دل ہی ہو سکتے ہیں جو بے اختیار جذبہ لئے ہوئے سرگرم کار ہوں۔ اور یہ جذبہ عالمگیر اتحاد، ہمہ گیر خوش حالی اور انسانیت کی تعمیرِ نو کے جذبے کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ بنابریں یہ نظم نو طلوعِ آفاقیت اور صبحِ آزادی کا ترانہ ہے۔ حریت کی لے سے انسانیت کی روح خوابیدہ جاگ اٹھی ہے اور ایک مہتم بالشان مستقبل کی نوید دیتی ہے۔

موضوع کے مہتم بالشان ہونے میں کلام نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا پیشکش خیال کی حریف ہے۔ کیا تخلیق آزمائش فن سے پوری طرح عہدہ برآ ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ذاتی رائے کے بجائے معروضی مطالعہ ہی موزوں ہے نفس موضوع میں اجتماعیت کی طرف نمایاں اقدام سے قطع نظر، جو شاعر کے رجحانِ طبع کی حیثیت سے قابلِ توجہ ہے، یہ نظم راشد کی طویل ترین نظم ہے۔ اس کی سب سے پرشکوہ کوشش جس میں لازماً اس کے قوائے تخلیق کے زیادہ شدت سے کام میں آنے کا امکان ہے۔ اس لئے کہ یہاں اسے اپنی جولانیٔ فکر و بیان کے لئے زیادہ وسیع میدان ہاتھ آتا ہے۔ وہ اجزا کی ترکیب سے زیادہ، مرکب پیچیدہ اور تعمیری ہیئت پیدا کر سکتا ہے۔ برسبیل تذکرہ اس نظم میں بھی اپنی رجائیت کے باوجود وہ مخصوص لہجہ موجود ہے جو اس کی یاس آمیز نظموں میں برابر موجود رہا ہے۔ اس نظم میں بھی قافیوں کا استعمال آزادی میں خلل انداز ہوتا ہے۔ اگر قافئے کہیں کہیں محض اتفاق سے بے ساختہ طور پر آگئے ہوں تو اس سے نظم کی آزاد وضع برقرار رہتی ہے۔ مگر بار بار قافیوں پر تلفئے آنے سے آزاد شاعری کا مدعا ہی فوت ہو جاتا ہے۔ یہی وہ بات ہے جو میکانکیت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ جو آزاد فضا پیدا ہونی چاہیئے وہ نہیں ہو سکتی ہے۔ جس کے باعث سرے سے کوئی مرتب لغمگی پیدا ہو نہیں سکتی۔ وہ سم ہی کیا جو ہر ہر قدم پر آنے لگے۔ ایسی نظمیں تو مسجع و مرجز نثر کا بدلا ہوا روپ ہوں گی اگرچہ ان میں شاعری کی وضع نسبتہً زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔

ذاتی تجربات سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آزاد شاعری کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں

جو کافی حد تک پابند شاعری میں نہ پیدا کی جاسکے۔ اگر کوئی مابہ الامتیاز باقی رہ جاتا ہے تو وہ یہی زیادہ لچک دار ہئیت اور مرکب آہنگ کہ اس میں پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ یا ہارمونی کی سی وضع پیدا کرنے کے لئے شاعر کو محض بیان یا آہنگ کے علاوہ کچھ زائد تیور بھی پیدا کرنے پڑیں گے۔ مثلاً نظم کا یہ نمونہ بہت اُدنچا نہ سہی تاہم جو چھوٹا سا گر اس میں برتا گیا ہے وہ اثر، آہنگ اور شدت کو بڑھانے میں ضرور مدد دیتا ہے۔

آپ کہتے ہیں میں سودائی ہوں

آپ کہتے ہیں میں خاموش رہوں

آپ کہتے ہیں تو پھر یونہی سہی

یہاں بالکل الگ الگ مصرعے سیدھے سیدھے برابر برابر خطوط کی طرح ساتھ ساتھ جما نہیں دیئے گئے۔ بلکہ ہر مصرع پچھلے مصرع کا اثر و آہنگ دوبالا کرتا ہے۔ جو ٹیپ تک پہنچ جاتا ہے یا ایک تقاضا پورا کرتے ہوئے طبعی طور پر ختم ہو جاتا ہے۔ طباعت کی اصطلاح میں مصرعوں کو انڈنٹ کیا گیا ہے۔

اس توضیح کی روشنی میں راشد کی وضعِ شاعری غور طلب ہے۔ "دل مرے... کا تجزیہ یہ ہے!۔

۱۔ دو دو مسلسل مصرعے۔ متعدد۔ زیادہ تر چند دو مصرعوں پر ہی مشتمل ہیں۔
۲۔ تین مسلسل مصرعے زیادہ سے زیادہ چار پانچ۔
۳۔ چار پانچ مسلسل مصرعے " " " "
۴۔ چھ مسلسل مصرعے۔ دو
۵۔ نو دس مسلسل مصرعے۔ تین
۶۔ گیارہ مسلسل مصرعے دو
۷۔ بارہ مسلسل مصرعے ۱

دو سے چار مصرعوں تک کی ترتیبوں میں تسلسل یوں بھی زیادہ نہیں پیدا ہو سکتا اور پھر یہاں تو ۷، ۸ کی تناسب سے کتنی ہی ترتیبیں خود ہی چھن جاتی ہیں۔ لہٰذا ایک طرف

سات دوسری طرف گیارہ مصرعوں کی دو ترتیبوں سے خاطر خواہ نتائج مرتب کئے جا سکتے ہیں
سات مصرعوں کی ایک ترتیب، جو ۹ مصرعوں کی ایک متقدم ترتیب کی بھی نمائندگی کرتی ہے،
یہ ہے۔

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسرین، یاسمن، سنبل، عقیق و نسترن
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس دھُل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب!

پہلے دو مصرعوں کے آخر میں علامت وقف اہم ہے۔ اگرچہ اصولاً یہ علامت پہلے یا پانچوں مصرعوں کے آخر میں ہونی چاہیئے۔ بلکہ پورے توقف کی علامت۔ صرف چھٹا مصرع بیان و معنی میں ناتمام ہوتے ہوئے آخری مصرعے کا تقاضا کرتا ہے۔ بے شک تمام مصرعوں میں ربط معنی موجود ہے۔ اور متواتر ایک ہی بات پر زور دینے سے کچھ شدّت پیدا ہوگئی ہے۔ مگر یوں لگتا ہے جیسے یہ بزور دالہیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو در حقیقت خطابت کا انداز پیدا کرتی ہے۔ تعجب یہ کہ آگ اور صرف آگ کا تذکرہ کرنے کے باوجود اس میں کوئی انتہائی کیفیت نہیں پیدا ہو سکی۔ راشد میں یوں بھی اول تا آخر جو کچھ ہے جمال ہے جلال نہیں۔ اور جلال سے ادھر شکوہ یا طمطراق۔ حالانکہ نظم کا موضوع کافی نفسہٖ مہتم بالشان ہوتے ہوئے الفاظ، استعارات، علامات لب و لہجہ، ہر بات میں تخلیق کی انتہائی شدّت اور شکوہ و شان کا متقاضی تھا۔ حد یہ کہ پھولوں میں بھی خنک اور صبیح و جمیل پھولوں کا ذکر ہے، آتشیں پھولوں۔ لالہ، شنبلید، شقائق، گلاب یا چنار کے پھولوں کا کوئی ذکر نہیں۔ نسرین، یاسمن، نسترن ایک ہی مضمون ہیں۔ عقیق خبر نہیں پھول ہے بھی کہ نہیں۔ اور سب سے بعید سنبل ہے۔ جس کی مناسبت دھوئیں سے ہو تو ہو آگ سے کوئی نہیں۔ شاعر نے اول سے آخر تک دلشادی، پیدائش، افزائش، آرائش، زیبائش

ہی کا ذکر کیا ہے۔ یہ بجا کہ آگ سے جو چیز مطلوب فیہ ہے اس کے نتائج یہی ہیں۔ لیکن اگر فکر و کلام کو آگ کے پیرایوں میں ڈھالنے کی کوشش کی جاتی تو اس کے متلازم الفاظ ضرور مل جاتے۔ جہاں "الاؤ" اور "قرمز زبان" آسکتے ہیں وہاں کیا کچھ نہیں آسکتا! شاعر نے برسوں پہلے لفظ "دلشاد" برتا تھا: "میری گلچہرہ کنیزیں، میرے دلشاد غلام۔" موجودہ نظم کے شروع ہی میں "دلشاد شہری" ہے۔ زیر نظر بند کے پہلے مصرع میں پھر "دلشادی" نظر آتی ہے۔ یہاں شاعر کے لئے بڑا عمدہ موقع تھا کہ وہ آگ کے بپتسمہ (صحرا میں پکارنے والے یوحنا نے کہا تھا کہ وہ پانی سے بپتسمہ دیتا ہے لیکن اس کے بعد آنے والا آگ سے بپتسمہ دے گا) یا طب کی اس مشہور بات کا تذکرہ کرتا جسے خاقانی نے "چوں دوائے آتشیں آخر دوائے درد ہاست" کی شکل میں بیان کیا ہے۔ جہاں دوائے آتشیں سے داروئے آتشیں نہیں بلکہ دوائے آتشیں ہی مراد ہے۔ کیونکہ پرانے طبیب زخموں کے علاج میں تمام دواؤں کے بیکار ہونے پر آگ ہی استعمال کرتے تھے جیسے آج کل تیزاب کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انداز بیان سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر فارسی ہی نہیں انگریزی میں بھی سوچ رہا ہو۔ اور یہ ساری نظم کسی انگریزی نظم کا آزاد ترجمہ ہو جیسے "انسانوں کی پہلی سانس کی مانند ایک ایسا کرم۔ عمر کا ایک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب! خود "صحرا نورد پیر" میں بھی ہم انگریزی محاورہ ہی کی جھلک دیکھ چکے ہیں۔ ایسے ہی "سایۂ آمر کی چاپ"! "آگ کی قرمز زبان" جس میں قرمز SCARLET یا CRIMSON کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ (اردو میں ظاہر ہے قرمزی ہی کہا جاتا) "آنے والی قرن ہا کی داستانیں لب پہ ہیں" (یہاں اگر شاعر زبان کے سلسلے میں "جفاگر" کا کردار ادا نہیں کر رہا تو بظاہر قرن ہا انگریزی ہی کا ترجمہ ہے کیونکہ ہمارے یہاں کثرت مفہوم۔ قرن یا قرن سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ "عمر کا اک طول" بظاہر LENGHTH OR SPAN OF LIFE کا عکس ہے۔ "رینگنے والے" درخت میں CREEPING کی جھلک ہے۔ ممکن ہے شاعر نے اسے حشرات الارض کی مناسبت سے مجازاً استعمال کیا ہو۔ لیکن یہ گمان باقی رہ جاتا ہے کہ یہ انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے۔ عزت گانا اور عظمت گانا میں گانا کم ہے اور انگریزی SING زیادہ۔ یہ محض چند الفاظ ہی کی بات نہیں۔ بلکہ سارے لب و لہجہ میں انگریزی کا انداز ہے۔ جو آج کل ہم سب کا انداز ہے لیکن

"صحرا نورد پیر دل" کے شاعر کا یہ میلان دوسروں سے کہیں زیادہ ہے۔ جس طرح اس کا فارسی کی طرف میلان۔ تاہم اس کی فارسی کی ابتدائی تربیت اور اس پر قیامِ ایران کی جلا کے پیشِ نظر یہ تعجب سے خالی نہیں کہ اس نظم میں فارسی کے متعدد الفاظ اپنی حقیقی وضع سے گریزاں معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً نگران کے بجائے نگراں۔ قرمزی کے بجائے قرمز۔ غیر مرئی کے بجائے غیر مرئی۔ بے خبری کے بجائے بے خبری۔ اور نیم رس کے بجائے نیمہ رس۔

قوافی کے جا بجا وارد ہونے کو بنیادی حیثیت سے قابلِ اعتراض نہ بھی سمجھا جائے تو بعض موقعوں پر انہیں جس کثرت سے برتا گیا ہے اس سے حشو و زوائد کا خاصا ہجوم ہو گیا ہے۔ مثلاً دہی دلشادی کا نام۔ افزائش کا کام۔ زیبائش کا کام۔ پنہائی کا نام۔ بے کار پنہائی کا نام ــ دارائی کا نام۔ تکرارِ دارائی کا نام۔ جہاں یہ حشوِ محض بات بڑھانے یعنی نہ بڑھانے کے لئے آیا ہے وہاں اسکا نتیجہ ظاہر ہے۔ ایسے موقعوں ہی پر شاعر کے ضبط کا امتحان ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ایسے قافئے یا مضامین ابتداءً شاعر کے ذہن میں نہیں ہوتے بلکہ کوئی قافیہ وارد ہوتا ہے تو اسے بھی عین اس وقت سجھا دیتا ہے۔ مثلاً

وہ شرر جو اس کی تہہ میں پر بریدہ رہ گئے
مثل حرف ناشنیدہ رہ گئے!

شاعر کی رگ ہائے اندیشہ دوران فکر میں مرتعش ہو کر اس قسم کے زائد قافیوں اور مضمونوں کو جنم دیتی ہیں اور شاعر کے ضبط کا امتحان لیتی ہیں۔ سخت گیر شاعران چکموں سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں اور صرف ایسے قافئے یا مضامین ہی شامل کرتے ہیں جن کا دار بھرپور ہو۔ دوسرے شاعر اپنے ہی زادہ ہائے فکر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور اس طرح ہر آتے جاتے تیز رو ـ قافئے یا خیال ـــ کے ساتھ ہو لیتے ہیں جس سے بے قاعدگی پیدا ہوتی ہے۔ شاعر سختی سے اپنی راہ پر قائم نہیں رہتا بلکہ اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ لہٰذا ہیئت مربوط و استوار نہیں رہتی۔ اور جو تناؤ ہونا چاہیئے وہ نہیں پیدا ہوتا۔ کلیم الدین احمد صاحب نے جو کچھ اس سلسلہ میں کہا ہے اسے پیش نظر رکھئے۔ ایک جگہ شاعر نے کہا ہے کہ

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے افسانہ گو
جیسے گردِ چشم مژگاں کا ہجوم

یہاں اس نے ابتدا میں قدیم الف لیلوی فضا پیدا کی۔ اور وہ خیالی سماں واقعی بہت سہانا تھا۔ حد نظر بلکہ حد خیال اور اس کے ماورا تک نئے نئے طلسمی دریچے وا کرتا ہوا۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو اس نظر بندی کا جادو برابر قائم رہتا لیکن "جیسے گرد چشم" کی صراحت ہمیں آسمان سے زمین پر لے آتی ہے، تشبیہ کی روح بداہت ہے، ایماد اشارہ نہیں۔ شاعری میں جو بات برمحل سکوت سے پیدا ہوتی ہے وہ گویائی سے نہیں ہوتی۔ راشد بات کو آخری حد تک طول دینا چاہتا ہے تاکہ تفصیلات زیادہ سے زیادہ ہوں ۔۔۔ بہت ہی پر ہجوم اور مرعوب کن۔ علم و فضل کی پوری پوری وسعت کے ساتھ خواہ یہ قلفے ہوں یا مضامین لہٰذا کنواس تفصیلات سے اتنا لد جاتا ہے کہ ہجوم اشجار کے باعث جنگل نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ بات ضرورت سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اُلجھن سلجھاتے سلجھاتے ۔۔۔ اور اُلجھ جاتی ہے۔ ایسے میں اگر قاری کے اعصاب آسودہ ہونے کے بجائے جھنجھنا اٹھیں تو کوئی تعجب نہیں۔ ایک ذہین قاری کا تاثر یہ تھا کہ نظم خود نہیں چلتی بلکہ شاعر اسے دھکیل دھکیل کر آگے بڑھاتا ہے اور ہر مصرع کو دھکیل دھکیل کر ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے اس لئے نظم صاف، رواں، ہموار نہیں۔ ہلکورے لیتی ہوئی ندی نہیں جو بڑی نفاست سے پیچ و خم کھاتی ہوئی چلی جا رہی ہو۔ بلکہ ٹیڑھی ترچھی، کبھی یک لخت سست کبھی یک لخت تیز، کبھی بالکل چھوٹی کبھی بے تحاشا لانبی محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کا نتیجہ ہچکولے، بے ربطی، یہ نہیں کہ نظم کے مختلف حصوں میں ربط نہیں، مگر کچھ ایسا جستہ جستہ جیسے یہ غیر مربوط ہو۔ اور اس کی روانی و سالمیت میں کوئی ناساز عنصر دخیل ہو جاتا ہو۔ ذہن ساری نظم کو پڑھ چکنے کے بعد ایک تفریحی کیفیت اور کیف آفریں وحدت محسوس نہیں کرتا۔ اسے ہم ہرٹ بونگ تو نہیں کہہ سکتے لیکن خود کو اس سے کچھ زیادہ دور بھی محسوس نہیں کرتے۔

آگ سے صحرا۔ اور اس کی ریت۔ کا رشتہ قدیم ہے۔ اسی طرح اجزائے شعر کا رشتہ خلاق ذہن سے بہت قدیم اور گہرا ہے۔ کوئی آنکھ نشے ہی میں نہیں گھومتی بلکہ والہانہ آشفتگی سے گرم کار ہوتی ہے۔ اس میں ایک التہابی سے تپش بھی پائی جاتی ہے جو ریت کو پگھلا کر شفاف و براق شیشہ بنا دیتی ہے۔ یہاں تخلیق کی شدت کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ یعنی

شاعر نے جو کچھ سوچا ہے اسے اپنے ذہن کی بھٹی یا احساس کے الاؤ میں تپا کر سُرخ لاوا بنا دیا یا نہیں۔ دو مصرعے ہیں۔

ریگ صبح عید کے مانند زرتاب و جلیل
شوق کے لمحات کے مانند آزاد و عظیم

ان سے ایک مخصوص رجحان نمایاں ہے۔ اسمائے صفت پر انحصار اور ان کا ہجوم جو کبھی کبھی پیلبار بھی ہو جاتا ہے یہ وہی روش ہے جسے انگریزی میں (PILING UP OF ADJECTIVES) کہتے ہیں۔ حقیقی معنوں میں خلاق ذہن انتہائی شدت کی سطح پر سوچتا اور اپنے الفاظ و استعارات کو فوقانی تخلیق کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ قرمز زبان میں ایک حد تک یہ حدتِ تخلیق موجود ہے۔ مگر زرتاب، جلیل، آزاد، عظیم محض کلماتِ تعریف ہیں۔ ان سے کاوشِ تخلیق کے بجائے آسائشِ تخلیق کا احساس ہوتا ہے۔ یعنی شاعر نے عام طور پر مروج شاعرانہ الفاظ پر قناعت کر لی ہے۔ جن سے لازماً سرسری شعریت تو پیدا ہو جاتی ہے، شعریت سے تھرتھراتے اور چھلکتے ہوئے الفاظ ہاتھ نہیں آتے۔ ان الفاظ کا استعمال کس حد تک عادتاً اور سہلاً یعنی سہولت کے لئے ہوا ہے اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ شاعر نے پہلے بھی "نادرا" اور "ایران میں اجنبی" میں جلیل، آزاد، عظیم کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ بے شک کئی ایک مقامات پر اچھوتی تشبیہیں، اچھوتے تصور آئے ہیں اور بکثرت آئے ہیں ـــ شاعر کی ذہانت، طباعی، علمی پس منظر میں قطعاً کوئی شبہ نہیں مگر آخری سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ ان کا وصل محض امتزاج ہے یا ادغام۔ درحقیقت سوالوں کا سوال یہی ہے۔ اور اسی پر تمام فیصلے موقوف ہیں۔ کچھ ان وجوہ کے باعث جو اوپر بیان ہوئے ہیں اور کچھ اس لئے کہ ہر مصرع جذبہ، معنی یا شدتِ اظہار سے لبریز نہیں۔ ساری نظم موجوں کے بھرپور بہاؤ سے ایک سیلِ بے زنہار نہیں بن سکی اور آگ کے استعارے میں ادغام اس درجہ پر نہیں ہوا جو شعلہ ہائے جوالہ کے التہاب سے بروئے کار آتا ہے۔

"اسرافیل کی موت" ان تمام امور میں کچھ مختلف نہیں۔ تصور کی حد تک شیلے کی "ایڈونس"[1] اور

---

[1] ایڈگر ایلن پو کی "اسرافیل" کا بھی اس میں کوئی "ذرہ دانہ درود" ہے یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے کیونکہ یہ نظم فی الحال میرے پیش نظر نہیں۔

مجید امجد کی صدا برگِ صدا فگن ہے اس کی "پیش آوازیں" ہوں۔ شیلے نے کچھ ایسے ہی الفاظ سے ایڈونس کا مرثیہ شروع کیا ہے "COME, WEEP WITH ME FOR ADONIS" ایڈونس کی موت پر آنسو بہاؤ۔ غالباً یہ محض اتفاق ہے کہ شیلے کا یہ مرثیہ یا کیٹس کی ایک نظم "خزاں" میں پیرِ خزاں کا نقشہ ایسے ہی پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے جیسے راشد نے اسرافیل کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس سے دونوں کے درجہ فن کا موازنہ ممکن ہے کیٹس کا تخیل زندہ مشاہدہ اور واقعیت میں بہت ہی رسا لبا ہوا ہے۔ اردو نظم کے ان اشعار۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفان نے کنارے پر اگل ڈالا اسے
ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ[1]
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اسکی دستار، اس کے گیسو، اس کے ریش (اسکی ریش ؟)
کیسے خاک آلودہ ہیں (کیسی خاک آلودہ ہے ؟)

یہ تفصیلات پیرِ خزاں کی عکاسی کے ضمن میں خاصی غماز اور شبہ انگیز ہیں۔ خواہ یہ مشابہت غیر شعوری تاثر ہی کا نتیجہ کیوں نہ ہو جیسے شاید پچھلی نظم میں ریت کا تذکرہ ایک انگریزی ایکانکی کھیل اور مختار صدیقی کے ریت سے متعلق اشعار کا پس منظر لئے ہوئے ہو۔

عنوان کی حد تک "خاموشِ دوام" بلیغ تر ہوتا۔ کیونکہ نظم اسرافیل کی پس پردہ شخصیت اور نفس موضوع خود بخود واضح ہو جاتے۔

سابقہ موضوع کی طرح یہ موضوع بھی مہتم بالشان تھا اس لئے لازم تھا کہ ادائیگی اس کی حریف ہوتی۔ "وہ مجسم ہمہمہ تھا وہ مجسم زمزمہ" اسرافیل جیسے نقیبِ حشر کے لئے جو سراپا "شورِ محشر" ہے۔ ہمہمہ اور زمزمہ پُر شکوہ "ضیغی صداؤں" کے صحیح مترادف نہیں۔ صور کے لئے تو بہر حال پُر شور الفاظ ہی مناسب ہیں اور اسرافیل کے لئے غلغلہ اور طنطنہ جیسے تہلکہ پیدا کر دینے والے

---

[1] چپ چاپ۔ پر مصرع کے "رُکاؤ" کا جواز ؟۔ اس سے نہ صرف آہنگ بلکہ اگلے مصرع کے ساتھ قدرتی پیوند بھی رُک جاتا ہے۔

الفاظ ضروری تھے۔

تسلسل بیان میں مبتدا و خبر کی ساری منزلیں دو دو تین تین مصرعوں ہی میں طے ہو جانے کی کیفیت اس نظم میں موجود ہے اور وہی قوافی کی جھنکار بھی ہے جو ساتھ ہی سلاسل کی جھنکار بھی بن جاتی ہے۔ بالخصوص جہاں لگاتار "چپ" کا ذکر ہے یا "حسنِ تام" کے بعد "نام یاد آتا ہے" واقع ہوتا ہے، اس لئے کہ پہلا مصرع بجائے خود اس قدر مکمل ہے کہ اس کے "حسنِ تام" کے بعد کسی اور زائد توصیف کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

مفرد الفاظ کی حد تک "شنوا" اور "آدا" بھر محل نظر ہیں۔ شنوا، حرکت کے فقدان اور آدا اپنی خالص فارسیت کے باعث ہمارے یہاں آدا سارے کا سارا اگڑا ہوا کے معنوں میں آئے تو آئے نرگسی اور معنی میں تمام تر "غریب شہر" ہے۔ غالب کی فارسیت اور اس میں بڑا فرق ہے۔ غالب کے یہاں فارسیت میں غلو ہو تو ہو ــــ تماشائے بیک کف بردن۔ لیکن وہ شاذ و نادر غیر اردو ہوتی ہے۔ یہ نظم نسبتہً "مختصر پیمانے پر ہے۔ اس لئے اس سے وہ (IRREG — ULAR ODE) کا سا احساس نہیں پیدا ہوتا جو دوسری نظم سے ہوتا ہے اور جس کی بنا پر ہمیں یونہی ورڈز ورتھ کے لمبے چوڑے معروف اوڈ کا خیال آتا ہے۔ تین سب سے لمبے مصرعوں فاعلاتن چار بار + فاعلن۔ اسرافیل کے اس خواب بے ہنگام پر آنسو بہائیں اور دس بارہ چورکنی مصرعوں کے علاوہ باقی سب دو یا سہ رکنی ہیں اس لئے قدرتی طور پر آہنگ میں وہ لہراؤ اور بھرپور تلاطم نہیں پیدا ہو سکتا جو نظم میں طمطراق پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے بالفاظ دیگر اسرافیل کی موت اسرافیل کی موت نہیں بلکہ کسی اور چھوٹی سی ہستی کی موت بن جاتی۔ فرض کیجئے پیرایۂ بیان کچھ ایسی صورت اختیار کرتا۔

وہ مجسم رعد و برق

وہ مسیحائے تکلم وہ خداوند کلام

صور در کفِ قہرمانِ آخریں

جسکے اٹھتے ہی اُفق سے تا اُفق، نزدیک و دور

زیر و بالا ہشت جہت، ہشتی اور سپی

ایک دم چھا جائے اک شاموں کی شام؛
وہ ازل سے تا ابد پھیلی محیط جزو کل
زہرہ پاشِ رعد قرنائے مہیب

اس سے اسرافیل کی مہتم بالشان شخصیت اور کردار ضرور ظاہر ہو جاتا۔ یہاں الفاظ اور ٹکڑوں کی ترتیب میں ایک قرینہ، مصرعوں میں طمطراق اور بھرپور آہنگ اور سارے بند میں ان منفرد آہنگوں کے اجتماع سے ایک فوقانی آہنگ اور سب پر غالب ہے۔ لَے کو بڑھانا شاعر پر موقوف ہے۔ مثلاً۔

جس کی شانِ کبریائی صد تجلی در کنار
جس کے بحرِ بے کراں میں سو تلاطم کا فشار
مضطرب موجِ نفس میں تیلکے ہی تیلکے
ملتہب جوشِ غضب میں صاعقے ہی صاعقے
بے تحاشا ہوئے تند و تیز و ہیبت خیز سے
یک قلم زیر و زبر پست و بلند کائنات
سیل بے زنہار جس کی موج موج اک رستخیز
اور شکست و ریخیت کی یلغار وحشت فوج فوج
التہاب شعلۂ جوالہ در جوالہ وہ
یک جہاں پر کالہ در پرکالہ پرکالہ وہ

اس سلسلے میں آئی اے رچرڈز کی تصنیف (PRINCIPLES OF CRITCISM) کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جس میں اسنے STOCK ATTITUDES کی وضاحت کرتے ہوئے انکے سرسری تاثر کو اجاگر کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ کس طرح کوئی نظم اچھی خاصی دلچسپ اور دلکش ہونے کے باوجود ضروری نہیں درجۂ تخلیق میں بھی بلند ہو۔ سوال اعلیٰ نظم کا نہیں بلکہ تخلیق کی شدت اور درجہ کا ہے۔ یعنی وہ تفصیل، تفصیل کل، تفصیل بعد میں سے کس کے ذیل میں آتی ہے۔ راشد کی ان دونوں نظموں کی نوعیت فن کے انہی تقاضوں کی روشنی میں معلوم ہو سکتی ہے۔ اگر اس قسم کے حق الوسع معروضی جائزہ سے کوئی اور نتائج بھی اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ تو کسی دلدادۂ فن کو ان کے قبول کرنے میں کیا تامل

(باقی صفحہ ۱۹۱ پر)

سوغات

جدید نظم نمبر

ہندوستان اور پاکستان سے بیک وقت شائع ہو گیا ہے

تراجم (۱)

علامت نگاری۔ ایڈمنڈ ولسن ترجمہ۔ ضمیر الدین احمد

جدید شاعری کے مراحل۔ سرل کانولی • پروفیسر خیر النساء

علاقائی شاعری سی۔ ایم۔ بورا • مریم زمانی

جدید فرانسیسی شاعری - والیس فاؤلی

جدید انگریزی شاعری (ایک مباحثہ) ڈی لن تھامس۔ اسٹیون اسپنڈر

جیرالڈ بلیٹ .. ترجمہ شان الحق حقی

انگریزی شاعری ۱۹۴۵ء کے بعد (ایک سمپوزیم)

ڈے فلر۔ فریزر۔ بالوونے میکیتھ جیننگس۔ ترجمہ۔ رفیق خاور

(۲)

جدید اردو شاعری کا تشکیلی دور (۱۹۱۲ء تا ۱۹۳۶ء)

خلیل الرحمن اعظمی

تشکیلی دور کی سترہ کمیاب نظمیں (ضمیمہ)

(۳)

میں اور میرا فن — اختر الایمان۔ ن م راشد۔ ضیا جالندھری

حامد عزیز مدنی۔ ابن انشا۔ مصطفیٰ زیدی۔

جدید اردو نظم کا جائزہ۔ تبصرہ اور تجزیے (مضامین)

آل احمد سرور۔ اختر الایمان۔ میراجی (غیر مطبوعہ) ن م راشد۔ مجتبیٰ حسین

فیض احمد فیض۔ وزیر آغا۔ ریاض احمد۔ بلراج کومل

دو نمائندہ نظم گو۔ (اختر الایمان اور مجید امجد) محمد حسن

تین غیر مطبوعہ نظمیں اور گیت ۔ میراجی

جدید شاعری کا تجزیاتی مطالعہ

ہر شاعر کی تین تازہ غیر مطبوعہ نظموں پر شاعر کے نام کو مخفی رکھ کر تبصرہ کرایا گیا ہے۔

شاعر:۔ ن م راشد۔ اختر الایمان۔ مجید امجد۔ ضیا جالندھری۔ حامد عزیز مدنی۔ شان الحق حقی۔ بلراج کومل

شہریار۔ عبد العزیز خالد۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ شاذ تمکنت۔ باقر مہدی

شفیق فاطمہ شعریٰ۔ وزیر آغا۔ محمد علوی۔ ساقی فاروقی۔ جوگندر پال

وحید اختر۔ محبوب خزاں۔ جلیل حشمی۔ محمود ایاز

تبصرہ نگار:۔ وزیر آغا۔ محمد حسن۔ مجید امجد۔ باقر مہدی۔

شہریار۔ وحید اختر۔ بلراج کومل۔ قاضی سلیم۔ خلیل اعظمی۔

ہندی کی "پریوگ وادی" شاعری کی دس نظمیں جو جدید ہندی شاعری کی نمائندہ ہیں:

کیں:۔ اشوک باجپائی۔ نند کشور متل۔ دیرندر کمار جین

دھرم دیر بھارتی۔ کدار ناتھ

تعارف اور تبصرہ:۔ باقر مہدی

جدید اردو نظم کی ہیئت (ایک مباحثہ) حصہ لینے والے

آل احمد سرور۔ اختر الایمان۔ جذبی۔ منیب الرحمن۔

خورشید الاسلام۔ مجنوں گورکھپوری

پانچ سو صفحات — خوبصورت ترین گٹ اپ

قیمت پانچ روپے

پتہ پاکستان میں	پتہ ہندوستان میں
اسوسی ایٹڈ پرنٹرس	۲۷۔ کلائن روڈ
B.29.S.I.T.E	بنگلور ۵
منگھوپیر روڈ کراچی	بھارت

ممتاز شیریں

کفّارہ

ایک کاغذ بالکل سادہ اور سپید میرے آگے بڑھایا گیا۔ میری کور ہوتی ہوئی آنکھیں جو تاریک خلاؤں میں بھٹک بھٹک کر تھک رہی تھیں اس مکمل سپیدی پر جم کر رہ گئیں۔

اچانک میری نظر کے آگے اس سپیدی پر کالا رنگ انڈیل دیا گیا، گہرا، قطرہ بہ قطرہ گرتا اور پھیلتا ہوا۔ پھر یہ کالا رنگ خشک ہو کر سفید کاغذ پہ ایک چوڑی پٹی کی شکل میں محیط ہو گیا۔

مشیت کے ہاتھوں نے لکھا اور نقطوں کی لکیر کی طرف اشارہ کیا۔ جبر و قہر کی آواز آئی:

"اس پر دستخط کر دو"

سیاہی کی گمبھیر چوڑی پٹی کے نیچے میں نے کانپتے ہوئے ہاتھ سے دستخط کر دیے

میں نے اپنی موت کے فرمان پر دستخط کر دیے تھے۔

○

موت دریچے سے لگی ہوئی، مجھ سے ذرا سا دور کھڑی تھی اور مجھے اپنے عشوہ و انداز سے للچا رہی تھی وہ ہیجان خیز اور شہوت انگیز تھی بھری بھری گدرائی ہوئی رانیں، کولھوں کی گولائیاں جلد سے چپکے ہوئے اسکرٹ سے پھٹی پڑ رہی تھیں۔ اس کے چہرے پر ریوے لان یا ہیلینا روبنسٹائن کا میک اپ چڑھا ہوا تھا۔ دہکتے ہوئے سرخ ہوسناک ہونٹوں پر حقارت اور سفاکی کا تبسم لئے وہ کہہ رہی تھی یہ زندہ نہیں رہے گی"

"نہیں نہیں ڈاکٹر سپانا گورن ایسا مت کہو" سفید براق فرشتہ صفت نرس نے چیخ کر کہا۔ اس نے تیزی سے اپنے منہ پہ ہاتھ رکھ لیا تاکہ میں اس کی چیخ نہ سننے پاؤں۔ وہ سرگوشی میں ملتجیانہ انداز سے کہے جا رہی تھی۔ "نہیں ڈاکٹر اسے بچا لو، ہم سب کو اس سے بڑا لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ کیسی پیاری موہنی سی ہے۔ ۔ ——————— اس نے تکلیف سہنے میں کسی خاموش طاقت اور قوت برداشت کا مظاہرہ کیا ہے۔ تین دن یہ درد کی اذیت میں مبتلا رہی اور مسکراتی رہی۔ ایک چیخ، ایک کراہنے کی آواز تک اس

کے ہونٹوں سے نہیں نکلی"!

گہرے پنسل سے کھنچی ہوئی مصنوعی ابروؤں کی کمانیں تن گئیں۔ درشت آواز نے کہا "تم لڑکیاں کتنی جذباتی بن سکتی ہو۔ علاج میں جانبداری یا تعلق سے کام نہیں لیا جاتا، سمجھیں! ضابطہ کی پابندی میں جذباتیت کا دخل نہیں ہونا چاہئے۔ امراض کا علاج ایک سائنس ہے۔ تمہیں ہر مریض پر مکمل بے تعلقی سے خالی از جذبات ہو کر توجہ دینی چاہئے۔ اس مریضہ میں یا کسی اور مریضہ میں تمہارے لئے کوئی فرق نہیں ہونا چاہئے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ اس مریضہ کا معاملہ زیادہ خطرناک اور پیچیدہ ہے۔ زندگی کی امید بہت کم ہے"! کوئی جاتے جاتے یہ الفاظ سن کر رک گیا جیسے اسے سخت تکلیف ہوئی ہو اور مڑ کر تلخ لہجے میں پوچھا "کیا انسانی زندگی کی کوئی قیمت نہیں ہے؟ یہ مریض تمہارے لئے صرف ایک "کیس" ہے؟ خدا کا شکر ہے ڈاکٹر سپاناکورن کہ یہ کیس تمہارے ہاتھوں میں نہیں ہے۔ ڈاکٹر اپنگکرا اس مریض کو بچانے کے لئے کوئی کسر نہ چھوڑیں گے اور ہر قیمت پر اس کی زندگی بچانے کی کوشش کریں گے۔ میرے لئے یہ زندگی بہت قیمتی ہے"! "بہت عزیز"!

اور وہ جو موت تھی، اس نے بے پروائی سے اپنے کندھے سکوڑ کر بات سنی ان سنی کر دی۔ "زیادہ سے زیادہ دس فیصد امکان ہے اس کے زندہ بچنے کا" اس نے حرف آخر کے طور پر اپنے ہاتھوں کو اٹھاتے ہوئے کہا۔ وہ کلیمنسٹرا کے ہاتھ تھے جنکے ناخنوں سے خون کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

○

جواب کی سفاکی سے مجروح ہو کر پیار میری طرف اس طرح بڑھا جیسے وہ مجھے اپنی آغوش میں لیکر موت کے آگے سپر بن جائے گا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں اور موت کا انتظار کرتی رہی۔ میری زندگی سبک دوش ہو کر گردو باد مرگ کا انتظار کرتی رہی۔

چنانچہ مجھے مرنا تھا۔ ایک بے معنی اور بے مصرف زندگی ناگہاں اپنے اختتام کو پہنچ جائے گی۔ میں نے زندگی میں کوئی معرکہ سر نہیں کیا، کسی چیز کی تخلیق نہیں کی، کوئی ایسا کام نہیں کیا جو میری اب تک کی زندگی کا کوئی جواز بن سکتا۔ لیکن اب ایک نئی زندگی کی تخلیق شاید میری زندگی کا جواز بن جائے۔

میں نے آنکھیں کھولیں اور محبت کے چہرے پر نگاہ کی۔ اس لمحہ مجھ پر منکشف ہوا کہ مجھے کتنا چاہا گیا ہے میری کتنی قدر کی گئی ہے۔ میری زندگی بے کار اور بے مصرف ہونے کے باوجود ان کے لئے بہت اہم اور قیمتی تھی جو مجھ سے محبت کرتے تھے۔ اس لمحہ، جب موت کا سرد ہاتھ مجھ پر منڈلا رہا تھا، یہ خیال بڑا

اطمینان دہ تھا۔

محبت کا چہرہ مجھ پر جھکا ہوا تھا۔ اس چہرے پر اندرونی کرب، اضطراب اور پریشانی کے نشانات مرتسم تھے، درد کو چھپانے کی کوشش میں ایک ایک نس پر ناقابلِ برداشت بار پڑ رہا تھا اور محبت کے چہرے کو دیکھتے وقت موت کا عرفان میرے بہت قریب ہوتا تھا۔

کیا موت گناہ کی قیمت اور کرب جرم کا کفارہ تھا؟ میں تو گناہ سے ناآشنا تھی، یا کہیں ایسا تو نہیں کہ میں نے کبھی گناہ کی جھلک دیکھ لی ہو، خواہ وہ کتنی ہی چھوٹی کیوں نہ ہو؟ اور پھر گناہ کو چھوٹا یا بڑا قرار دینے کا پیمانہ کس کے پاس ہے؟

محبت کے چہرے کو دیکھتے ہوئے موت کا عرفان میرے بہت قریب تھا۔

محبت نے مجھے موت سے بچانے کے لئے اپنا بازو بڑھا رکھا تھا۔ اندر گڑی ہوئی نشتر کی سوئی لال لال قطرے چوس رہی تھی۔ سیال سرخی بتدریج بڑھ رہی تھی، اور جب سرنج بھر گئی تو سوئی نکال لی گئی۔

—— سوئی میرے ہاتھ کی باریک رگ کو ٹٹولتی رہی۔ بے شمار مرتبہ سوئی میری کلائی میں داخل ہوئی اور کہنی کے نیچے نیلی رگوں کے پھیلے ہوئے جال میں سرگرداں رہی۔ میرے پلنگ کے پاس لگے ہوئے دہشتناک سلنڈروں سے گلوکوس کا محلول سوئی کے ذریعے میرے جسم میں داخل ہوتا رہا۔

پھر کسی خطرناک دوا کا محلول قطرہ بہ قطرہ آہستہ آہستہ میری رگ میں اترتا رہا۔

اور جب میں تھکن سے خستہ ہو کر، آنکھیں بند کئے ہوئے، لیٹی ہوئی تھی تو میں نے ایک خوفزدہ کرنے والی آواز کو سرزنش کرتے ہوئے سنا:

"یہ بہت خطرناک اور بہت طاقتور عرق ہے اسے بدن میں بہت آہستہ جانا چاہئے۔ اگر بہاؤ تیز ہو گیا یا زیادہ مقدار بدن میں چلی گئی تو شدید انقباض پیدا ہو جانے اور اندرونی حصے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کا خطرہ ہے۔ ذرا سی لاپروائی مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ ساری رات مستقل نگہداشت کی ضرورت ہے۔"

ساری رات نگہداشت کی جاتی رہی اور لمحہ بہ لمحہ میری تکلیف اور درد کا اندراج ہوتا رہا۔

وہ دوسری رات تھی۔ خوفناک اور ڈراؤنی

اور یہ تیسری رات۔

اب میری رگوں میں گرم انسانی خون ٹپک رہا تھا۔ بلڈ بینک کے یخ خانوں سے لیا ہوا خون نہیں بلکہ محبت کے بازو سے نکلا ہوا تازہ اور زندہ خون۔ جیسے جیسے یہ خون میرے جسم میں داخل ہو رہا تھا میرا

بدن اپنی کھوئی ہوئی حرارت دوبارہ حاصل کر رہا تھا اور مجھ میں زندگی واپس آرہی تھی۔ زندگی میرے پاس مُسکراتی ہوئی، محبت کی مضطرب اور بے چین نظروں کو ڈھارس بندھاتی ہوئی کھڑی تھی۔

ایک ممنون طمانیت کے ساتھ دو نرم، محبت بھرے ہاتھوں نے میرے ہاتھوں کو تھپتھپایا۔ ایک ہاتھ نے بڑھ کر شفقت کے ساتھ میرے ماتھے سے بالوں کو پیچھے ہٹایا۔ "تم ٹھیک ہو جاؤ گی"۔

"تم ٹھیک ہو جاؤ گی" زندگی کے فرشتے کے ہونٹوں سے ایک مہربان مسکراہٹ کی شعاعیں پھوٹیں۔ "تم طاقت ور ہو تم میں بحرانی کیفیتوں کے شدائد برداشت کرنے کی طاقت ہے۔ خطرے کو بڑھانے والی چیزیں تو خوف اور لاعلمی ہوتی ہیں۔ اس پورے وقفے میں تم نے بڑی بہادری سے کام لیا ہے اور ہم سے پورا پورا تعاون کیا ہے۔ تمہیں صورت حال کا صحیح شعور ہے اور اس صورتِ حال پر قابو پانے کے لئے جو ارادے کی قوت چاہئے وہ بھی تم میں موجود ہے اور تم یقیناً اس پر قابو پا جاؤ گی"۔

میں نے پرسکون اور راضی برضا مسکراہٹ سے اس کی طرف دیکھا اور کہا "ہاں، ڈاکٹر اسپنگلر"۔

اور پھر میں نے محبت کے چہرے کو کھلے ہوئے دبیز دروازوں میں غائب ہوتے ہوئے دیکھا جو اس کے پیچھے بند ہو گئے۔ یہ آرفیوس کا چہرہ تھا جو روشنی کی دنیا میں غائب ہو گیا۔

ایک ان دیکھی جبری طاقت مجھے تاریکی کی ابدیت میں کھینچ لے گئی۔

پھر بھی یہ موت نہیں تھی جو میرے پاس کھڑی ہوئی تھی۔ یہ زندگی کا فرشتہ تھا۔ اُسکے سفید دانت ایک دلآویز اور مسحور کن مسکراہٹ میں ایک ثانیہ کے لئے چمکے اور پھر ایک سفید نقاب میں روپوش ہو گئے۔ سنہرے بالوں والا سر ایک سفید ٹوپ میں چھپ گیا اور نیلی آنکھیں جو شفقت سے جگمگاتی تھیں اب سنجیدہ اور متفکر ہو گئی تھیں۔

سفید لبادے اور سفید ٹوپ میں ڈھکے ہوئے اور کئی ایک خاموش سایوں نے مجھے اپنے گھیرے میں لے لیا۔

میں نے اپنی زندگی خدا کے ہاتھوں میں دے دی۔

○

ریڑھ کی ہڈی کے دہانے پر اعصابی مرکز میں اترتی ہوئی سوئی کے ساتھ موت مجھ میں داخل ہوئی اور یکے بعد دیگرے میرے سارے عضلات، میرا پورا بدن بے حس، سرد اور بے جان ہوتا گیا۔

میں نے ساکت اور بے جان پیکر کو میز پر سفید چادروں میں لپٹا ہوا چھوڑ دیا۔

میں نے اپنے آپ کو آزاد محسوس کیا۔ یکدم آزاد اور بے قید، جیسے میں اپنے جسم کے زندان

سے رہا ہو کر ایک بے حد و بے کراں وسعت میں داخل ہو گئی تھی۔

میرے چاروں طرف وسیع زمین پھیلی ہوئی تھی' بنجر اور ویران زمین۔ دفعتاً میرے پیروں کے نیچے زمین کانپنے لگی۔ زمین کانپتی لرزتی رہی اور اس طرح تشنج میں مبتلا رہی جیسے درد زہ سے گزر رہی ہو۔ زمین نے اپنے اندر سے بیش بہا خزانے کا دفینہ باہر اگل دیا لیکن زمین کے بطن سے کوئی زندگی نمودار نہیں ہوئی۔

زمین کو ایک صاف' لمبے شگاف میں چاک کیا گیا۔ زمین کا بطن ایک کھلا ہوا خوں ریز کچا زخم تھا جس سے لہو ڈھل ڈھل کر نکل رہا تھا اور جذب ہو رہا تھا۔

"اسکرین ٹیڑھی ہو گئی ہے" ایک دبی ہوئی سرگوشی نے جلدی سے کہا۔

"اسکرین ٹھیک کرو۔ ریڑھ کی ہڈی میں دیا ہوا بے ہوشی کا انجکشن ذہن کو مکمل طور پر ماؤف نہیں کر دیتا چند ایک حصے جزوی طور پر زندہ اور ہوشیار رہتے ہیں"

زمین سے خون مسلسل بہہ رہا تھا' لیکن زمین کے بطن سے کوئی زندگی نمودار نہیں ہوئی۔ زمین کا بطن مضبوطی کے ساتھ بند کر دیا گیا۔ اس پر تمام زندگی کا راستہ بند کر دیا گیا۔

ساری زمین اجاڑ اور بنجر تھی۔ ایک ویران خرابہ۔ میرے چاروں طرف تنہائی اور سنسان ویرانی تھی۔ میں اس ویران خرابے کی وسعتوں میں بچھڑی ہوئی بے مقصد گھومتی رہی۔

O

اچانک' نہ جانے کہاں سے پہاڑوں کا ایک سلسلہ ابھر آیا۔ ان کی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی برف پوش چوٹیاں نیلے آسمان کے پس منظر میں سمندر کی منجمد لہریں معلوم ہو رہی تھیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں سارے عناصر کے مقابلے میں امیدوں کی طرح سربلند کھڑی ہوئی تھیں۔ ان کے درمیان خوف کی تاریک اور گہری کھائیاں تھیں۔ میں امید و بیم کے درمیان' ایک گہری کھائی کے کنارے' مشیت کی دیوار کو مضبوطی سے تھامے کھڑی تھی۔ اور پہاڑ ٹل کر ایک ناقابل اندازہ اونچی اور ناقابل گزار دیواریں" بدل ہو گئے تھے۔ کیا یہ دیوار موت اور زندگی کے درمیان خطِ فاصل قائم کرنے والی دیوار تھی؟

ناقابل یقین طور پر' معجزانہ طور پر میں نے یہ دیوار پار کر لی اور اپنے آپ کو دیوار کی دوسری طرف پایا اور یہاں پھیلی ہوئی کھلی زمین کی بجائے بھول بھلیوں کی طرح کے راستے تھے۔ میں ان راستوں میں گم ہو گئی۔ بھول بھلیاں پیچ در پیچ کھلتی گئیں اور غلام گردشوں' صحن خانوں اور اونچے اونچے ستونوں میں پھیل گئیں۔

اب میں اپنی پہچان سکتی تھی۔ وہ طویل کٹہرا جس کے سہرے پہ کئی سروں والے ناگ اپنے حسین پھن اٹھائے گویا جھوم رہے تھے، یہ سنگ بست راستے، یہ صحن خانے، یہ اونچے ستون " اینگکور " کے تھے۔

میں اپسراؤں کی قطاروں کے درمیان چلتی گئی۔ ان اپسراؤں کے سنوارے ہوئے لمبے لمبے بال، مرصع کندنی زیور اور نازک حسین بدن اپنے ہوش ربا خموں کے ساتھ رقص کے انداز میں جھکے ہوئے دیواروں پر ابدی نقوش میں مرتسم تھے۔

اس کے جمال کے کھلتے ہوئے گلاب کی کشش سے کھینچ کر،
اس کے آہنوں سے لدے ہوئے درخت کی طرح حسین جسم کے پھلوں کی طرف
جس کسی نے نظر اٹھائی، پھر اس کی نظر اس نظارہ سے پلٹ کر واپس نہ آئی۔
باغ میں بہتے ہوئے چشمے کے سکون کی طرح
پونم کی چاندرات کی طرح،
وہ سرمستی و رعنائی کا پیکر بن کر جاگ اٹھی ہے۔
ایک ایک گوشے سے ہر اپسرا زندہ ہو کر نیچے اتر آئی اور سب مل کر رقص میں شامل ہو گئیں۔
آسمانی جل پریاں ناچتے ناچتے ایک بے حدود و بے کراں فضا میں پہنچ گئیں۔
ان کے ملکوتی جسموں کی تابناکی میں روحانی عظمت کے چراغ روشن تھے۔

یہ آسمانی اپسرائیں صرف درباری ناچنے والیاں تھیں۔ ناچ فنکاروں اور مخصوص کھمبر وضع کا تھا۔ ساری اپسرائیں اُسی طرح ناچ رہی تھیں جس طرح صدیوں پہلے سوریہ ورمن کے دربار میں انہوں نے ناچا ہوگا۔ نازک ہاتھ، مختلف زاویے بناتی ہوئی مخروطی انگلیاں، بل کھاتے ہوئے اعضا کا لوچ، نرم و نازک ہتھیلیاں جو جڑ کر کھلتے ہوئے کنول بن رہی تھیں۔

جو اپسرا ناچتی ہوئی گزرتی اس کی طرف جان لیوا ہیرے کی انگلی اٹھتی، جو شیوا نے بدصورت ناقص الخلقت بونے کو بخش دی تھی، اور تمام اپسرائیں ایک ایک کر کے مردہ ہو کر گرتی گئیں۔
ننھی دبلی پتلی اور نازک جل پریاں برف کی طرح حسین پر وقار، سرو قد اور راج ہنسوں جیسی BALLERINAS میں بدل گئیں، جو جھیل کے سحر سے آزاد ہو کر چاندنی رات میں چائے کووسکی کی مسحور کن موسیقی پر ناچ رہی تھیں۔

راج ہنسوں کی شہزادی سب سے الگ ہو کر اکیلی اپنا آخری رقص کرتی رہی۔ فضا میں اس کی

آواز ابھری - وہ اپنی موت کا نغمہ گا رہی تھی - آہستہ آہستہ اس کی حرکات مضمحل ہوتی گئیں اور وہ فرش پر گر پڑی اس کے نازک بدن میں ایک آخری تھرتھراہٹ پیدا ہوئی اور اسی حسن و تمکنت کے ساتھ وہ موت کی آغوش میں سو گئی -

موت میں بھی ایک وقار اور حسن ہوتا ہے -

نہیں نہیں، موت تو بدصورت اور مضحک تھی - میں نے اصلی اور حکایاتی جنگوں کے مناظر سے منقوش دیواروں کے درمیان سے گذرتے ہوئے سوچا - خوں ریزی کے مناظر، موت اور تباہی کے مناظر ــــ اور یہ جہنم تھا، اوی سی، کبھی نہ بجھنے والی آگ سے بھرا ہوا الاؤ جو انسانی جسموں کے ایندھن پر جل رہا تھا - شعلوں کی تیز زبانیں گناہ گاروں کے تعاقب میں لپک رہی تھیں -

نٹ راجا دیوانہ وار اپنا وحشیانہ موت کا ناچ ناچتا رہا اور پھر اپنی ایک ٹانگ رقص کے انداز میں فضا میں معلق کئے ہوئے دوسری ٹانگ پر کھڑا ہو گیا - اس کا پیر انسان کی گردن پر تھا اور انسانی زندگی اس کے پیر کے نیچے دم توڑ رہی تھی -

ہندوستانی نٹ راجا، شیوا کے زیادہ شفیق کمبوڈین پیکر میں ڈھل گیا - اس کے موٹے ہونٹوں پر ایک مہربان بلکہ ہوسناک تبسم تھا - اس کے سر پر بالوں کی جٹائیں بل کھاتے ہوئے سانپوں کی طرح لپٹی ہوئی تھیں، جن پر نصف چاند کا ہالہ سجا ہوا تھا - شیوا تخریب کا دیوتا تھا اور اسی لئے تخلیق کا بھی دیوتا تھا کیونکہ موت ہی کی کوکھ سے زندگی نکلتی ہے -

اور وشنو نے اپنے ساتھ سینکڑوں دیوتاؤں اور راکھشسوں کو لے کر دودھ کے ساگروں کو آب حیات کے لئے منہ ڈالا -

ملدانی تصویروں کی گیلری سے گذرتی ہوئی میں اوپر چڑھنے لگی، مرکزی برج کی عبادت گاہ کی طرف بڑھنے لگی - اینگ کور کا مندر درجہ بہ بدرجہ بلند ہوتے ہوئے اتنا حسین اور متناسب لگتا تھا جیسے پتھر میں موسیقی منجمد ہو گئی ہو - چار گوشوں کے چار برجوں کی منزلیں مصری اہرام کے سے تکون بناتے، مرکزی برج کے کنول کی طرف اٹھتی تھیں - اور یہ کنول نما سر بفلک مینار کیلاش یا میرو کے پہاڑ کا اسم تھا - کیلاش جو دیوی دیوتاؤں کا مسکن اور ساری کائنات کا مرکز تھا -

لیکن اوپر راستہ تنگ اور تاریک تھا، سیڑھیاں اونچی اور چکنی تھیں اندرونی عبادت گاہ میں اندھیرا تھا اور قدم بڑھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی -

میں آخری زینے پر کھڑی ہوئی تھی - عبادت گاہ سے ایک شبیہہ اگربتیاں تھامے ہوئے جو طاق

ہیں جلائی جاتی ہیں، نیچے اُتر رہی تھی۔ زعفرانی رنگ کی عبا میں ملبوس جوروحی چوغے کی طرح ڈھیلی ڈھالی تھی۔ اس نے مندر کے ایک حصّے کی طرف اشارہ کیا جہاں ایک اورسٹہ نشین پر بُدھ کے مجسّموں کی قطار بنی ہوئی تھی۔ یہ منظر بنگلوک کے مشہور سنگ مرمر کے مندر کے جانے پہچانے منظر میں تبدیل ہوگیا۔ بُدھ کے سنہری مجسّموں کی قطاریں، بیٹھے ہوئے، مراقبہ میں مستغرق، لیٹے ہوئے استادہ، ہاتھ اٹھا کر سمندروں کو پرسکون کرتے ہوئے۔

دنیاؤں کی لاعلمی سے بہت اوپر،
موسموں کے تغیر و تبدل کے سایوں سے بہت آگے،
بدھ کا آئین چمک رہا ہے، اس طرح، جیسے
چاند موسم خزاں کے آسمان پر چمک کر
کائنات کو اپنی محبّت کی کرنوں سے پوتر بنا کر آغوش میں لے لیتا ہے۔
جسم ایک بدرو ہے، ہر طرح کی غلاظت اور گندگی کا گھر۔
جاننے والے کے لئے زندگی
ایک ننھے سے دیئے کی لرزتی ہوئی لو ہے،
جو ہوا کے ایک جھونکے میں بجھ جاتی ہے۔

وہ مقدس اور تمثیلی درخت سامنے تھا جس کے گھنے سائے تلے بدھ کو روشنی ملی تھی۔ میں نے درخت کی طرف دیکھا۔ وہاں روشنی نہیں تھی۔

شام کے سائے گہرے ہو رہے تھے۔ عظیم الشان کھمیر تہذیب کے ان شاندار کھنڈرات میں تنہا بھٹکتی ہوئی، بڑھتی ہوئی تاریکی سے میں خوفزدہ ہونے لگی۔ راستے سکڑ کر دوبارہ ایک بھول بھلیاں میں بدل گئے۔ ہوا رک گئی تھی۔ میرا دم گھٹ رہا تھا

"آکسیجن کی جالی ٹھیک کرو۔ سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے" کہیں قریب کسی نے تیزی سے سرگوشی میں کہا" آکسیجن"

ہوا میں تازگی تھی۔ میرے اِرد گِرد روشنی تھی۔ میرے اوپر کھلتی ہوئی محرابیں شاندار تھیں، ستون سفید، مرمر کے بنے ہوئے سنگِ مرمر تقدس اور پاکیزگی کی ایک ملکوتی فضا کا حصّہ معلوم

ہو رہا تھا۔ یہاں نہ کندہ کی ہوئی شکلیں تھیں، نہ مجسمے اور تصویریں۔ لیکن پھر بھی اس سادگی اور پاکیزگی کا ایک اپنا متحیر خیز حسن اور جمال تھا۔ یہاں مورتیاں نہیں تھیں، خارجی علامات نہیں تھے کوئی "واسطۂ حسن قبول" نہ تھا لیکن ایک غیر مرئی برتر و بالا وجود جاری و ساری تھا۔ اپنے خالق سے ایک خالص اور بلا راست تعلق کا احساس تھا۔

سفید بیضوی گنبد، مرمر کے ستون، پھیلی ہوئی محرابیں شفاف فانوس۔ یہ یقیناً بادشاہی مسجد تھی ان جانی، اجنبی راہوں پر بھٹک کر میں گھر لوٹ آئی تھی۔ مرکزی قبے کے نیچے میں سجدے میں گر گئی اور خشوع و خضوع سے نماز پڑھنے لگی میرا سارا وجود ایک عجیب اور انوکھی مسرت سے لبریز تھا۔ بالآخر مجھے سکون مل گیا۔

میں نے اٹھ کر اپنے اردگرد سراسیمہ ہو کر نظر ڈالی۔ میں کہاں تھی؟ ایسا معلوم ہو رہا تھا زماں و مکاں جہت اور پیمانے سے محروم ہو کر اپنا مفہوم کھو بیٹھے تھے اور میں گویا زماں و مکاں سے گزر کر ابدیت میں داخل ہو رہی تھی۔

یا اس کے برعکس ابدیت سے نکل کر "اب" اور "موجود" کی دنیا میں واپس آ رہی تھی؟ تمام وقت ازلی اور ابدی "حال" ہے۔

○

جن راستوں سے ہم نہیں گزرے،
وہاں کے قدموں کی چاپ،
بازگشت بن کر یادوں میں گونجتی ہے۔

یہ نہ اینگکور کے سرمئی ستون تھے اور نہ بادشاہی مسجد کے سنگ مرمر کے ستون بلکہ معمولی عام قسم کے گول ستون تھے جن پر سفید اور خاکستری روغن چڑھا ہوا تھا۔ سنگ مرمر کی سیال، شفاف سپیدی صرف اسپتال کی دیواروں میں چنی ہوئی چمکدار ٹائلز میں تھی۔ ہاں، یہ بینکوک کا سیونتھ ڈے اڈونسٹ مسیحی ریم ہاسپٹل تھا۔

میں، گویا، ابدیت کی لامتناہی وسعت کے دھندلکوں سے کھینچ کر قریبی اور متعین زمان و مکاں میں واپس لائی گئی تھی۔

اسپتال کی لفٹ نیچے آئی اور اس سے کوئی باہر نکلا' زعفرانی عبا نہیں' سفید لباس پہنے ہوئے۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ یہ عیسائی مشن کی عورت تھی جو روزانہ مریضوں کے پڑھنے کے لئے اپنے مشن کا لٹریچر لاتی تھی۔ اسنے ایک کاغذ میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ کاغذ پر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا

"خدا کی بادشاہت قریب ہے۔
مسیح موعود کا نزول قریب ہے"

آرمیگڈان کی بین الاقوامی جنگ' دنیا کی تمام قوموں کے درمیان زبردست ٹکراؤ' اور تقریباً پوری دنیا کے تہس نہس ہونے کے بعد زخموں سے نڈھال زمین کو سکون اور امن نصیب ہوگا۔
مسیح موعود کی آمد قریب ہے
مسیح کا نورانی شعاعوں میں زمین پر نزول ہوگا...... یہ الفاظ ہوا میں تحلیل ہو کر غائب ہوگئے اور میرے ذہن میں دوسری کتابوں کے الفاظ رینگنے لگے جن میں مسیح کی دوبارہ آمد' انکی حکومت میں امن اور خوشحالی' یوم حساب کی نزدیکی' مردوں کا زندہ ہو اٹھنا' روز جزا کا آخری انصاف' جی اٹھے ہوئے مردوں کا ایک لامتناہی اندھیرے سے نکل کر حیران و سراسیمہ' الوہی نور کی خیرہ کن روشنی کے سامنے جمع ہونا — سب مذکور تھا۔

مجھے شہادت کی آرزو نہیں
مجھے آخری دید کی تمنا نہیں'
مجھے صرف نفس مطمئنہ بخش دے۔

میرے سامنے پھیلا ہوا خلا' ایک سماوی روشنی سے معمور ہو گیا۔ طمانیت کا احساس میرے وجود میں پھیل گیا۔

روشنی کے ایک دھارے میں میری ننھی "ریشمیں" میرے سامنے آئی' نومولود بچے کی شکل میں نہیں بلکہ میرے تصور کی "ریشمیں" کے پیکر میں۔ گھنگریالے بالوں والی گڑیا' گلابی جھالروں کے فراک میں سر جھکا کر اپنے خوبصورت بالوں کے گھونگر ہلاتی ہوئی' ہونٹوں پر ایک شریر مسکراہٹ لئے ہوئے' — محبت سے بے قابو ہو کر میں نے اس کی طرف اپنی باہیں پھیلا دیں۔ لیکن میری

ننھی "ریشمیں" گریز پا لکی۔ وہ روشنی کے تخت پر سوار ہو کر آسمانوں میں غائب ہو گئی میری باہیں خالی کی خالی رہ گئیں۔

ساری ویرانی اور بنجر پن، ساری تنہائی میرے اپنے اندر تھی۔ سارا درد اور کرب بھر جاگ اٹھا۔ یہ درد اذیت دہ تھا، بہت بہت اذیت دہ تھا۔ لاشعور کی وسعتوں میں آزادانہ گھومتا ہوا ذہن تکلیف دہ آگہی کے ایک نوکیلے نقطہ پر مرکوز کر دیا گیا۔ روح اپنی لاحاصل تلاش کے سفر سے لوٹ کر دوبارہ اپنے زنداں میں داخل ہو گئی، جو میرا جسم تھا۔

میں نے آہستہ آنکھیں کھولیں۔ روشنی میری کمزور آنکھوں کو تکلیف دے رہی تھی: "روشنی" آپریشن کی میز پر پڑتی ہوئی خیرہ کن، بے رحم اور آنکھوں کو اندھا بنانے والی روشنی تھی۔ "طاقت" مارفیا یا کوئی اور خواب آور۔ دوا تھی جو میرے درد کی شدت کو کم کرنے کے لئے دی گئی تھی۔ لیکن کوئی مارفیا اس درد کو مٹا نہیں سکتا تھا جو کہ اپنے اندر موجود تھا، میرے وجود کی گہرائی میں زندہ تھا۔

میرے نفس نے آزاد ہو کر عالمگیر ویرانی اور تنہائی کا جو تصور دیکھا تھا وہ دراصل میرے اپنے شدید اندرونی احساس کا اظہار تھا۔ جیسے جیسے آہستہ آہستہ، میرے حواس مجتمع ہوتے گئے، ویرانی اور اجاڑپن کا کائناتی احساس سمٹ کر ایک شدید ذاتی المیہ میں ڈھل گیا۔

جیسے ہی دروازہ کھلا آپریشن تھیٹر کے باہر اذیت دہ انتظار کا اعصابی تشنج ختم ہوا اور وہ اندر داخل ہوئے۔ لیکن ڈاکٹر نے مصافحی انداز میں ان کے کندھوں پر ہاتھ رکھا اور الگ لے گیا میں ڈاکٹر کی سرگوشیانہ لہجے میں گفتگو سن سکتی تھی۔ " مجھے افسوس ہے، بے حد افسوس بچہ کو بچایا نہیں جا سکا۔ ہم نے دل کے مساج کا طریقہ بھی آزمایا مگر بے کار۔ آخری لمحہ تک ہم نے اس کے دل کی دھڑکن پر کان لگائے رکھے۔ وہ زندہ تھا۔ موت پیدائش کے فوراً بعد ہوئی ایک طرح سے پیدائش اور موت دونوں ایک ساتھ واقع ہوئیں۔"

صمیم دل سے مانگی ہوئی آخری دعا نے شاید یہ ننھی زندگی ایک دوسری، زیادہ "قیمتی" زندگی کے بدلے میں بھینٹ دے دی تھی۔

کیا دل کی گہرائیوں سے مانگی ہوئی وہ دعا قبول ہوئی تھی؟ ان کی کربناک اور مضطرب آنکھیں میری طرف پلٹیں۔

ڈاکٹر نے جلدی سے انہیں اطمینان دلانے کی کوشش کی "اب یہ ٹھیک ہیں، آہستہ آہستہ ہوش آرہا ہے۔ جلد ہی انہیں ان کے اسپیشل وارڈ میں منتقل کر دیا جائے گا اور آپ ان سے بات کر سکیں گے۔ اس ابتلا سے وہ بڑی ہمت سے گزریں۔ بڑا پیچیدہ اور خطرناک کیس تھا لیکن اب خطرے کی سرحد پار ہو گئی ہے گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ سیزیرین آپریشن بذاتہٖ خطرناک نہیں ہوتا گو کہ بڑا آپریشن ہے کیونکہ شگاف براہ راست پیٹ کے اندر اترتا ہے۔ لیکن آجکل سلفا ڈرگس اور اینٹی بائیوٹکس کے اس دور میں سمیت پھیلنے اور موت کے خطرات بالکل دور ہو گئے ہیں۔ آپ کی بیوی خطرے سے باہر ہیں۔ ابھی ان کی حالت بہت نازک ہے اور انتہائی حفاظت اور نگہداشت کی ضرورت ہے۔ بچے کی موت کے بارے میں انہیں ابھی نہ بتایا جائے تو بہتر ہوگا"۔

میرے دل پر سردی کی ایک تہہ سی چڑھ گئی۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی۔ میرے سینے میں جو نئی محبت کا شعلہ بھڑکا تھا وہ سرد ہو گیا۔

موت مجھے چھوتے ہوئے گزر گئی لیکن جاتے جاتے وہ نادان میں اس ننھی سی زندگی کو لے گئی جو میرے اندر متحرک تھی۔ وہ ننھا وجود جو اپنی نشوونما کی ساری منزلوں میں میرے تخیل میں اتنا واضح طور پر موجود تھا' اس کی تقدیر میں صرف ایک لمحہ کی زندگی تھی۔

میں نے زندگی کو نہیں' موت کو جنم دینے کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دی تھی۔ میں ندامت اور غم کے احساس میں ڈوب گئی۔ میری آنکھیں خشک تھیں۔ آنسوؤں کے پاس بھی اس درد کا علاج نہیں تھا۔

میں تنہا تھی' اپنے کرب اور غم کے ساتھ' بالکل تنہا۔

میں اس ساری قیامت سے موت کیلئے گذری تھی یا پیدائش کے لئے؟

پیدائش ہوئی یقیناً' لیکن ـــ

یہ پیدائش میرے واسطے موت کی طرح سخت اور تلخ اذیت بن گئی۔

یہ بہت بڑا کفارہ تھا۔ اس کفارے کے لئے مجھے کیوں منتخب کیا گیا؟

ضمیر الدین احمد

پہلی موت

گھر میں داخل ہونے سے پہلے اس نے رک کر اپنے سانس کو قابو میں کیا۔ وہ بھاگا تو نہیں تھا مگر تیز تیز ضرور چلا تھا کیونکہ اس کا سانس قدرے پھولا ہوا تھا۔ پھر اس نے گلی پر ایک نظر ڈالی۔ سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اس نے سیڑھیاں چڑھکر دروازے سے کان لگایا۔ اندر بھی سناٹا تھا جس کے معنی یہ تھے کہ صحن میں اور اس کے بعد جو برآمدہ تھا اس میں اس وقت کوئی نہیں تھا۔ مگر جو پاخانہ صحن سے ملحق تھا اس میں ضرور کوئی تھا کیونکہ پاخانے کی موری میں سے بہہ بہہ کر پانی اس نالی میں گر رہا تھا جو گلی کے بیچوں بیچ بہتی تھی۔

اس نے آہستہ سے دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو گیا۔ بڑے سے دروازے کے سامنے جو بڑا سا نیم کا پیڑ لگا ہوا تھا اس کے پتوں میں کوئی پرندہ پھڑ پھڑا کر ساکت ہو گیا۔ پھر پاخانے کے دروازے کی کنڈی کھلنے کی آواز آئی اور وہ تیزی سے کھلے ہوئے دروازے کے ایک پٹ کی آڑ میں ہو گیا۔

اس نے دروازے کی دراز میں سے جھانکا تو اسے اس کا بڑا بھائی ایک ہاتھ سے استنجے کا لوٹا پکڑے اور دوسرے سے ازار بند اڑستے ہوئے برآمدے کی طرف جاتا نظر آیا۔ مگر فوراً ہی بظاہر بلا وجہ بھائی نے رک کر دروازے کی طرف دیکھا۔ ایک لمحہ توقف کیا اور پھر اپنا رخ دروازے کی طرف موڑ دیا۔

"سا ملیکم"

بھائی نے گلی میں سے گذرتے ہوئے کسی شناسا کو سلام کیا

"وعلیکم السلام!"

موٹے چاچا ہیں۔ اس نے دروازے کے پیچھے سے اندازہ لگایا۔ انہیں پتہ چلے گا تو کتنے خوش ہوں گے۔ ہمیشہ کہتے ہیں کہ ——

"دروازے کے پیچھے کیوں چھپا کھڑا ہے؟"

بھائی کی آواز نے اس کے ذہن کو موٹے چاچا کی نصیحت سے ہٹا کر اس سوال کے حل کی تلاش میں لگا دیا کہ انہیں کیسے پتہ چلا کہ میں اس دروازے کے پیچھے چھپا کھڑا ہوں۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ دروازے کی اوٹ مکمل تھی۔ پھر اس نے نیچے کی طرف دیکھا۔ لکڑی کے تختوں کا وہ پردہ جس کے پیچھے وہ چھپا تھا زمین تک نہیں آتا تھا اور اس لئے اس کے کریپ کے جوتے باہر سے صاف نظر آرہے ہونگے۔

"ہم آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں" اس نے پردہ ہٹا کر باہر آتے ہوئے کہا۔

"آنکھ مچولی کھیل رہا ہے!" بھائی نے اس کے چہرے پر ایک شک بھری نظر ڈالتے ہوئے کہا۔

"اور نہیں تو کیا!"

"چہرہ دیکھ جا کر شیشے میں۔ پیلا پڑا ہوا ہے۔ جیسے دم نکلا جا رہا ہو ڈر کے مارے۔"

"کس کا؟ میرا؟"

"اور نہیں تو کیا میرا!"

"میرا کون نکلنے لگا دم" اس نے سینہ پھلا کر کہا۔ "میں نے چوری کی ہے کسی کی۔ میں تو کھیل رہا ہوں" اور یہ کہتے کہتے واقعی اس کے چہرے پر گھبراہٹ کی جگہ خود اعتمادی نے لے لی۔

مگر پھر بھی اس کے بھائی نے کہا۔ "تو نے ضرور کوئی حرکت کی ہے۔ چل اماں پاس۔" اور اس ہاتھ سے جس سے وہ استنجے کا لوٹا نہیں پکڑے تھا بھائی نے اس کے دائیں ہاتھ کی آستین پکڑ لی۔

"جاؤ۔ نہیں جاتا۔" اس نے جھٹکا دے کر آستین چھڑا لی۔

"اچھا۔ ٹھیر۔ ابھی کہتا ہوں اماں سے"

"ہاں۔ کہہ دو۔"

وہ اور اکڑ گیا اور اس کا بھائی استنجے کے لوٹے میں بچے ہوئے پانی سے مٹی کے فرش پر لہریں بناتا ہوا برآمدہ پار کر کے ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔

"دیکھو اماں۔۔۔۔"

اتنی دور جا کر چلایا۔ وہاں۔ ڈیوڑھی کے اس سرے پر۔ زیادہ تر تو یہیں سے چلاتا ہے۔ گھر میں گھستے ہی۔ اور پھر ڈانٹ پڑتی ہے۔ مت گلا پھاڑا کر۔ پاس آکر نہیں کہہ سکتا جو کچھ کہنا ہوتا ہے۔ کیسی شکل ہو جاتی ہے اس کی جب اماں ڈانٹ پلاتی ہیں۔ اور اس وقت کہہ رہا تھا اماں سے کہہ دونگا۔ کہہ دو۔ ہنہ! میں کوئی ڈرتا ہوں اماں سے۔ آں! میں کسی سے بھی نہیں ڈرتا۔ ابا سے بھی نہیں۔

گلی کے اس موڑ سے جو قبرستان کی طرف تھا ملی جلی آوازیں آنے لگیں۔ اس نے بڑھکر دروازہ بند کیا اور نیم کے سایہ دار درخت کے نیچے پڑے ہوئے جھلنگے کی پٹی پر بیٹھ کر ہمہ تن گوش ہوگیا۔ آوازیں آہستہ آہستہ قریب آتی گئیں اور بلند ہوتی گئیں اور اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ جو غول وہ قبرستان میں چھوڑ آیا تھا وہ آوازوں کا طوفان بن کر اس کے سر پر پھٹنے والا ہے۔

پھٹا کرے۔ میں کوئی ڈرتا ہوں۔ میں نے کوئی بڑی بات تھوڑی کی ہے۔ اور نہیں تو کیا۔ کون اس بچارے کو ــــــ

دروازے کے سامنے بدمست ہاتھی جھوم کر ساکت ہوگیا۔ اور پھر سناٹے کو چیرتی ہوئی آواز آئی۔

"بابوجی!"

جیسے کوئی فریاد کر رہا ہو

"بابوجی!"

نڈھال۔ مری ہوئی آواز۔

"نہیں ہیں بابوجی!"

"بابوجی!"

بابوجی! بابوجی!۔ اس وقت نہیں یاد آئے تھے بابوجی۔ اب آیا ہے شکایت کرنے۔ بابوجی کا بچہ!

"کیدیا نہیں ہیں بابوجی"

"درو جا تو کھولو۔"

یہ بادشاہ ہے۔ اسے بادشا کوں کہتے ہیں؟ قبریں کھودتا ہے۔ بھیک مانگتا ہے۔ براتوں میں جھیم جھیم باجا بجاتا ہے۔ بادشاہ!۔ نام تو شاید امیرا ہے!

"بھاگ جاؤ۔ نہیں کھولتے"

"کنڈی کھٹکھٹاؤ جی"۔ کسی نے رائے دی اور لوہے کی موٹی کنڈی دروازے پر بجنے لگی۔ وہ جھلنگے پر سے اٹھا اور جھپٹ کر دروازے کے پاس گیا۔

"وہ جاتے ہو کہ نہیں"

"ہم تو بابوجی کے پاس آئے ہیں۔"

کنڈی زور سے بجنے لگی۔ اور کھٹ کھٹ کے شور کے ساتھ کئی اور آوازیں گڈمڈ ہوگئیں۔ کوئی ہنس رہا تھا۔ شاید وہ سارے لونڈے لپاڑے جن کے ساتھ وہ تھوڑی دیر پہلے کھیل رہا تھا

جلوس بنا کر تماشہ دیکھنے ساتھ ساتھ آئے تھے۔ کچھ لوگ اونچی آواز سے باتیں کر رہے تھے۔
پھر شور ایک دم گھٹ گیا۔ اور ایک ساتھ کئی آوازیں آئیں۔ "بندگی لالہ جی!"
"ہرے رام۔ ہرے رام۔ کا بھیو اے؟"
مگر قبل اس کے کہ وہ لالہ جی کے سوال کا جواب سن سکے اس کے کانوں میں اس کی ماں کی آواز آئی۔
"کیا بات ہے؟"
"کچھ بھی نہیں۔" اس نے زیر لب کہا اور دروازے سے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔
"میں پوچھ رہی ہوں کیا بات ہے؟" ماں نے برآمدہ عبور کرتے ہوئے سوال دہرایا۔ "یہ شور کیسا ہے؟۔ بہرا ہو گیا ہے کیا!"
جواب میں وہ جوتے سے پکی نمکولیوں کو کچلنے لگا۔
"میں کہہ رہا تھا یہ ضرور کچھ کر کے آیا ہے!" اس کے بڑے بھائی نے اس کی ماں کے بعد برآمدہ عبور کر کے صحن میں آتے ہوئے کہا۔
"پھوٹتا کیوں نہیں!" ماں نے بالکل اس کے سامنے آ کر کہا۔
وہ اب بھی چپ رہا مگر ماں کی آواز شاید باہر تک پہنچ گئی تھی کیونکہ اب کنڈی بجنا بند ہو گئی تھی اور کئی حلق بیک وقت "بی بی جی۔ بی بی جی" کا نعرہ لگا رہے تھے۔
"کیا بات ہے؟" ماں نے دروازے کی طرف جاتے ہوئے باہر والوں سے پوچھا۔
"میاں نے سر پھوڑ دیا!"
"ہائیں!۔ کس کا؟"
"عنتوا کا۔"
ماں نے اس کی طرف ایسے دیکھا گویا انہیں باہر والوں کی بات کا یقین نہ آیا ہو۔ پھر انہوں نے دروازے کی درز میں سے باہر جھانکا اور ان کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔
"سچ تو کہتا ہے!" انہوں نے آہستہ سے کہا "لہولہان ہو رہا ہے۔"
بھائی نے جو ماں کے پاس ہی کھڑا تھا ہاتھ بڑھا کر کنڈی کھول دی اور ماں نے اس سے کہا۔
"ان سے پوچھو ہوا کیا تھا۔"
بھائی دروازے کا ایک پٹ کھول کر چوکھٹ پر آ گیا۔ سامنے عنتوا کھڑا ہوا تھا۔ اس کے سر کے دائیں حصے سے خون ٹپک رہا تھا۔ خون کے دھبے اس کے کالے کرتے اور چوخانے کی لال تہمد پر نظر آ رہے تھے۔

دو آدمی اسے سہارا دیئے ہوئے تھے۔ ان کے پیچھے اور اِدھر اُدھر وہ لونڈے لپاڑے تھے جنکے ساتھ تھوڑی دیر پہلے وہ کھیل رہا تھا۔ ان میں سے کچھ ہمہ تن توجہ تھے۔ کچھ ہنس رہے تھے۔ کچھ کھسر پھسر کر رہے تھے۔ کچھ سنجیدہ تھے مگر ان کے چہروں پر عنتوا سے ہمدردی کے آثار نہیں تھے۔

"اس سے کہو بیٹھ جائے۔" ماں نے دروازے کی آڑ سے اس کے بھائی سے کہا۔

عنتوا سیڑھیوں پر بیٹھ گیا تو بھائی نے پوچھا۔ "ہوا کیا تھا؟"

"میں بتاؤں۔" ایک لونڈے نے جھٹ سے پیش کش کی۔

"چپ رہ بے۔" ان دو آدمیوں میں سے ایک نے جو عنتوا کو سہارا دیئے ہوئے تھے اسے ڈانٹ دیا۔

یہ وہی مردود بادشاہ ہے۔ اس نے ایک اور نکولی کچلتے ہوئے سوچا۔

"ہوا کیا بھیا۔ میاں قبرستان میں کھیل رہے تھے۔ اتنا بڑا اکمّا اٹھا کر مار دیا عنتوا کے۔ سر پھٹ گیا۔"

جھوٹا کہیں کا!۔ یہ نہیں بتاتا کہ پہلے کیا ہوا تھا۔ اور یہ بلادا کا بچہ تو واں تھا بھی نہیں اس وقت۔

"نہیں پہلے عنتوا نے مارا تھا۔" ایک اور لونڈا بولا۔ اور ماں اور بھائی کا چہرہ لال ہو چلا۔

"اس نے مارا میرے لڑکے کو۔ اس فقیر نے!۔" ماں دروازے کی اوٹ میں تلملائی۔

"جھوٹ بولتا ہے حرامی۔ بی بی جی" عنتوا نے لونڈے کو غصیلی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "میں نے چھیدا بھی ہو میاں کو تو جو چور کی سجا سو میری۔"

"اور اس نے مدّن کو جو مارا تھا۔" ایک اور لونڈے نے ہانک لگائی۔

"ہاں۔ مارا تھا اس نے۔" وہ کئی نکولیاں ایک ساتھ کچلتا ہوا ماں کی طرف بڑھا۔ "مدّن کو۔ جوتوں سے۔ وہ بچارا چلا رہا تھا اور یہ اسے مارے جا رہا تھا۔ جوتے سے۔ اور یہ اسے گھسیٹ بھی رہا تھا۔ اسکے کپڑے پھٹ گئے اور یہ پھر بھی مارتا رہا اسے۔ اتنے بڑے آدمی کو سب کے سامنے۔ سڑک پر۔"

"تجھے تو نہیں مارا؟" ماں نے پوچھا۔

"نہیں۔ مگر مدن کو جو مارا۔ جوتوں سے۔ وہ بچارا چلا رہا تھا اور یہ اسے اتنے اتنے بڑے کنکروں پر گھسیٹ رہا تھا۔ اس کے سارے کپڑے پھٹ گئے۔ اور کئی جگہ خون بھی نکلا۔"

"میاں ٹھیک کہتے ہیں۔" کئی لونڈوں نے ایک ساتھ نعرہ بلند کیا۔

"پر بی بی جی اس سالے ——"

"اس سے کہو یہاں گالی نہ بکے۔" ماں نے بھائی سے کہا۔

"کہہ رہی ہیں یہاں گالی نہ بکو۔"

"گلتی ہو گئی بی بی جی۔ میں کہہ رہا تھا مدن پر میرے دس روپے جاتے ہیں اور وہ حرامی دینے کا نام نہیں لیتا۔ آج ہتھے چڑھ گیا۔ میں نے تقاجا کیا تو ٹال مٹول کرنے لگا ــــــ"

"میں نے خود سنا۔ وہ کہہ رہا تھا بقرید کے چاند میں ضرور دے دونگا۔" اس نے ماں کو مخاطب کر کے کہا۔

"مگر تجھے ان کے جھگڑے میں پڑنے کی کیا ضرورت تھی۔ تیرا سگا لگتا ہے مدن!" ماں نے اسے ڈانٹ پلائی۔

یہ سمجھتی کیوں نہیں۔ کے چوراہوں کے بیچ مردود عنتوا اسے مار رہا تھا اور وہ بھی دس روپوں کے لئے۔ دس روپے کیا ہوتے ہیں۔ منے کی مسلمانی میں بیس روپوں کے لڈو بانٹے تھے۔ خود کہہ رہی تھیں۔ میں اتنا بڑا ہوتا تو گھما تھوڑی مارتا۔ خود ٹھکائی کرتا اس عنتوا کے بچے کی اور مدن کو بچا لیتا۔ اسے کسی نے بچایا بھی نہیں۔ اتنے سارے لوگ تھے۔

"ہاں بی بی جی۔ بھلا میاں کو اس حرامی سے کیا مطبل۔" عنتوا نے کہا۔ "اپنے دس روپے بھی گئے اور سر پھٹا اوپر سے!"

"سیروں خون بہہ گیا ہوگا۔" بلاوا نے کہا۔

"اور نہیں تو کیا۔" بادشاہ نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی۔

"سیروں خون نکل گیا ہوتا تو یہاں نظر نہ آتے!" اس کے بھائی نے چڑ کر کہا۔

چھوٹا کہیں کا!

"خیر سیروں نکلا یا چھٹانک دو چھٹانک نکلا ضرور۔ مگر جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ اب ہم کیا کر سکتے ہیں سوائے۔" ماں نے اسے قہر بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "اس کی خبر لینے کے۔"

وہ دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔

"پر بی بی جی۔ اس کا کیا بنے گا!" بادشاہ نے عنتوا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جو اپنے اوپر غشی طاری کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ "یہ تو گیا کام سے نہ جانے کتنے دنوں کے لیے۔ قبر کھودنا تو الگ اس سے پھوڑا تنک نہ اٹھے گا۔"

"اور دوا دارو پہ جو کھرچ ہوگا وہ کہاں سے آئے گا!" بلاوا نے بات آگے بڑھائی۔ ماں کی نظروں میں اور قہر بھر گیا۔ انہوں نے نیفے کو ٹٹول ٹٹول کر چاندی کا ایک روپیہ برآمد کیا اور اسے

بھائی کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ "دیدو اُسے"۔

بھائی نے روپیہ عنتوا کے ہاتھ پر رکھدیا۔

"اس سے کیا بنے گا بی بی جی"۔ عنتوا ممنایا۔

"اس سے جیادہ تو مرہم پٹی پر کھرچ ہو جائے گا"۔ بلادا بولا۔

"اور داگدر صاب دودھ پینے کو جرور بتلائیں گے"۔ بادشاہ نے کہا۔

ماں سوچنے لگیں کہ اگر وہ پانچ روپے جو منے کے ابا نے آج ہی صبح خالص گھی کے لئے دیئے تھے اس فقیر کو دیدیئے تو گھی کہاں سے آئے گا۔ اور گھی نہیں ہوگا تو ان کی دال کیسے بگھرے گی۔ اور دال نہیں بگھرے گی تو انہیں ضرور پتہ چل جائے گا کہ روپے کہاں گئے۔

بھائی ماں کے تردد کو سمجھ گیا۔ "جاؤ۔ اور نہیں ملے گا۔ ایک روپیہ بہت ہوتا ہے"۔

اس بار بادشاہ اور بلادا دونوں ایک ساتھ بولے۔ "یہ تو جلم ہوگا۔ سراسر جلم۔ بے چارے کا سر پھوڑ دیا اور صرف ایک روپیہ دیتے ہو۔"

عنتوا کراہا۔

ماں نے بھائی کو ہاتھ کے اشارے سے منع کیا۔ اور دروازے کے پٹ کو مخاطب کرکے بولیں۔

"اس وقت اور پیسے نہیں ہیں۔ پھر لے لینا"۔

"پر جرورت تو ابھی ہے بی بی جی۔ دوا دارو کے لئے۔ پھر کیا ہوگا"۔

ماں پھر سوچ میں پڑ گئیں اور اس نتیجے پر پہنچیں کہ یہ لوگ ایک روپیہ پر قناعت کرنے والے نہیں۔ وقت کم ہے۔ منے کے ابا کے آنے کا وقت ہو رہا ہے۔ ان بلاؤں کو اس وقت تو کسی نہ کسی طرح ٹالنا ہی پڑے گا ــــــ

انہوں نے ہاتھ کے اشارے سے بھائی کو اپنے پاس بلایا اور اس سے کہا کہ نقشی پاندان میں کتھے کی کلھیا کے نیچے ایک پانچ روپے کا نوٹ رکھا ہے۔ وہ نکال لاؤ۔

بھائی نے عنتوا کے ہاتھ پر جب پانچ روپے کا نوٹ رکھا تو تینوں فقیروں نے ایک بار پھر احتجاج کیا کہ پانچ روپیے تو بہت کم ہوتے ہیں۔ کم از کم دس تو ہونے چاہیے۔ مگر اس بار ان کا احتجاج کمزور تھا اور ماں اور بھائی کی بس زور دار اس لئے معاملہ ہو گیا۔ اور آگے آگے تینوں فقیر اور اس کے پیچھے لونڈے لپاڑے ایک جلوس کی شکل میں روانہ ہو گئے۔

"ٹھیر۔ تو چلا کدھر"۔

وہ بھاگنے یا فرار ہونے کی کوشش نہیں کر رہا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ جب بھائی نے دروازہ بند کر کے کنڈی لگائی تھی تو اس کی نظر یہ نہ جانے کیوں برآمدے کی طرف اٹھ گئی تھیں جہاں اسے تخت پر نانی بیٹھی نظر آئی تھیں۔ نانی کے پاس گھس کر بیٹھنا اسے ہمیشہ سے پسند تھا خاص کر ایسے موقعوں پر جب ڈانٹ ڈپٹ یا مار پٹائی کا خطرہ ہوتا۔ حالانکہ یہ اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ ایسے موقعوں پر وہ اس کی زیادہ مدد کرنے سے قاصر رہتی تھیں کیونکہ اماں اور ابا دونوں کی۔ خاص کر آپا کی تاکید تھی کہ اس قسم کے ناجائز لاڈ پیار سے لڑکے کو خراب نہ کیا جائے — اور نانی بچاری کا کوئی بہی نہیں۔ تبھی تو ڈرتی ہیں ابا سے — تو اس کے قدم آپ ہی آپ برآمدے کی طرف اٹھ گئے تھے جہاں نانی تخت پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ وہ بھاگنے یا فرار ہونے کی کوشش نہیں کر رہا تھا۔

وہ رک گیا اور کنکھیوں سے ان ٹانگوں کو دیکھنے لگا جو مارکین کے تنگ پاجامے میں لپٹی ہوئی تھیں اور گلکنہ سلیپروں میں پڑے ہوئے پیروں کی مدد سے سپٹر سپٹر اس کی طرف بڑھ رہی تھیں۔

"اب بتا!" ماں نے اس کے ایک کان کو امیٹھتے ہوئے کہا "کیوں پھوڑا تو نے اس کا سر!"

"کے جو دیا۔" اس نے جلتے ہوئے کان کو چھڑانے کی کوشش کئے بغیر کہا۔

"کیا کہہ دیا! —" بھائی نے کہا جو آکر بالکل اس کے سامنے کھڑا ہو گیا تھا۔

"بول۔ کیا کہہ دیا!" ماں نے کان کی کری کے لوچ سے پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے ڈانٹا۔

ان کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ پھر بتانے سے فائدہ۔

لیکن پھر بھی اس نے اتنا تو کہہ ہی دیا۔" وہ مدن کو جو مار رہا تھا۔ جوتوں سے۔ اور —"

"پھر وہی بکواس۔" ماں نے کان چھوڑ کر تھپڑ تانتے ہوئے کہا۔ "تیرا کونسا سگا لگتا ہے وہ مدن کا بچہ!"

"ان لونڈوں کے ساتھ کھیل کے اس کی عادتیں خراب ہو گئی ہیں۔" بھائی بولا۔

یہ بلا وجہ بولے جا رہے ہیں بیچ میں۔ بڑے آئے کہیں کے۔

"اتنی دفعہ منع کیا مت کھیلا کر ان دھنے جلاہوں کے لونڈوں کے ساتھ مگر اس کو تو چین نہیں پڑتا بغیر ان کے جونٹڑوں میں گھسے۔ کمبخت کہیں کا۔"

اور ساتھ ہی چٹاخ سے ایک تھپڑ پڑا جس نے اس کی آنکھوں کے سامنے تارے بکھیر دیئے۔ سارے بدن کا خون کھچ کر اس کے چہرے میں جمع ہو گیا اور اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے رخساروں میں شعلے لپک رہے ہیں اس کی آنکھیں بھیگ چلیں مگر وہ رویا نہیں۔

"جب دیکھو قبرستان میں۔ ابھی سے یہ اطوار ہیں تو بڑا ہو کر نہ جانے کیا کیا متیں ڈھائے گا۔"

ایک اور تھپڑ پڑا مگر اس بار اس کا دماغ جھنایا نہیں اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ جو خون اس کے چہرے میں جمع ہو گیا تھا تیزی سے بدن کے دوسرے حصوں میں واپس جا رہا ہے۔ اس کا بدن تننے لگا اور جب اس نے تیسرے تھپڑ کو روکنے کے لئے سر اٹھا کر اور سینہ تان کر اپنا بایاں ہاتھ اوپر اٹھایا تو اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی ماں کا اٹھا ہوا ہاتھ تھا مگر اس کے ذہن کے سامنے ایک تصویر تھی جس میں پورا ایک آدمی۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس۔ سپید کنکروں کی سڑک پر کھینچا جا رہا تھا۔ وہ بار بار کبھی دایاں اور کبھی بایاں ہاتھ اوپر اٹھا رہا تھا تاکہ اپنے چہرے اور سر کو اس جوتے کی زد سے بچا سکے جو پے در پے اسکے اوپر برس رہا تھا۔

وہ ایک قدم پیچھے ہٹا تو ماں نے بڑھ کر اس کا بازو پکڑ لیا۔ "جاتا کہاں ہے۔ بول پھر کرے گا ایسی حرکت!۔"

اس نے جھٹکا دے کر اپنا بازو چھڑا لیا اور اس کے منہ سے نکلا۔ "ہاں!" جسے سنکر اس کے کان اور اس کا ذہن بھونچکے رہ گئے۔

"تیری یہ مجال!۔"

ماں اس کی طرف لپکیں تو وہ برآمدے کی طرف بھاگا۔ اور جب ماں نے دیکھا کہ وہ ان کی زد سے باہر ہو چکا ہے تو دائیں پیر کی سلیپر اتار کر اس کا نشانہ بنایا۔ وہ برآمدے میں داخل ہو رہا تھا جب سلیپر اس کے سر پر پڑی اور وہ جیسے جم کر رہ گیا۔ جو کام دو سخت تھپڑ نہ کر پائے تھے وہ سلیپر نے کیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ رونے لگا حالانکہ سلیپر پھسلتی ہوئی پڑی تھی۔

"بہت ہو گیا بیٹی!" نانی نے تسبیح رکھتے ہوئے کہا۔ "جوتے سے کسی کو نہیں مارتے۔ کتابوں میں لکھا ہے۔"

"اس کی حرکتیں نہیں دیکھتیں۔ اس کا سر پھوڑ دیا اور کہتا ہے ہاں۔ کل کلاں کو کچھ اور کر کے بیٹھے گا۔ کوئی اس سے پوچھے تجھے کیا پڑی پرائے پھٹے میں پیر اڑانے کی؟"

میں تو اڑاؤں گا۔ میں تو اڑاؤں گا۔ میں تو اڑاؤں گا۔

اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔ مگر اس کا گریہ بے صدا تھا۔

"بالشت بھر کا ہے اور لمبے تڑنگے آدمیوں کے سر پھوڑتا پھرتا ہے۔ ابھی سے یہ حال ہیں!"

میں تو پھوڑوں گا۔ میں تو پھوڑوں گا۔ میں تو پھوڑوں گا۔

"چھے روپیوں پر پانی پھروا دیا منحوس نے۔ آنے دو انہیں۔ ایسی ٹھکائی کرواؤں گی کہ پھر نام نہیں لے گا باہر جانے کا۔"

میں تو جاؤں گا۔ میں تو جاؤں گا۔ میں تو جاؤں گا۔

لیکن "ان کے" ذکر نے آنسوؤں کی رفتار میں کمی پیدا کر دی۔ اور وہ جا کر نانی کے پاس تخت پر بیٹھ گیا۔

"بیٹھ جا نانی کے کولھے سے لگ کر۔ لیکن یہ یاد رکھ کہ آج تجھے کھانا ہرگز نہیں ملے گا۔" ماں نے سلیپر میں پیر ڈالتے ہوئے کہا۔ اور پھر وہ ڈیوڑھی میں سے ہوتی ہوئی بکتی جھینکتی اندر چلی گئیں اور بھائی باہر چلا گیا۔

تھوڑی دیر بعد اس کے باپ گھر میں داخل ہوئے۔ ترکی ٹوپی کا سیاہ پھندنا ہلاتے اور چھڑی گھماتے ہوئے حسبِ معمول وہ سیدھے اندر چلے گئے وہ نانی کے کولھے سے لگا ان کو انکھیوں سے ایسے دیکھتا رہا گویا پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہو اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے تو اس کے کان ان آوازوں پر لگ گئے جو مکان کے اندرونی حصے میں انکی موجودگی کا ڈھنڈورا پیٹ رہی تھیں۔ چپل جھاڑنے کی آواز، پیک تھوکنے کی آواز۔ منہ دھونے میں گلا صاف کرنے کی آواز۔ اور ماں سے باتیں کرنے کی آواز۔ پھر برتن کھٹکنے لگے اور وہ اندازہ لگانے لگا کہ اب اماں دیگچی میں سے لوکی کا بھرتہ نکال کر تام چینی کی رکیبی میں رکھ رہی ہیں اور اب چولھے پر سے ماش کی گھی میں گھٹی ہوئی دال کی رکیبی اٹھا کر سینی میں رکھ رہی ہیں اور اب روٹی نکالنے کے لئے انہوں نے بھگونہ کھولا ہے اور اب وہ سینی اٹھا کر اس چارپائی کی طرف چلی ہیں جس پر بیٹھ کر ابا کھانا کھاتے ہیں۔

قبرستان کی طرف جانے سے پہلے اس نے باورچیخانے کا ایک چکر لگایا تھا اور ماں کو لوکی کا بھرتہ بنانے اور ماش کی دال گھوٹتے دیکھا تھا۔ اسے یہ دونوں چیزیں بہت پسند تھیں۔ لوکی کا بھرتہ جس میں پٹنہ کی مرچوں کے بڑے بڑے ٹکڑے پڑے ہوتے تھے اور ماش کی اُجلی دال جسے خالص گھی میں خوب گھوٹا جاتا تھا۔ بھرتے اور دال کا خیال آتے ہی اسے بھوک لگ آئی مگر یہ سوچکر کہ ابھی تو اماں ابا کو کھانا کھلا رہی ہوں گی اس نے اپنی بھوک کا ذکر نانی تک سے نہیں کیا اور تھوک نگل کر ان آوازوں کا انتظار کرنے لگا جو اسے بتائیں گی کہ اب ابا کھانا کھا چکے۔

جب کلی کرنے اور دوبارہ برتن کھٹکنے کی آواز آئی تو اس سے نہ رہا گیا اور وہ دبے قدموں ڈیوڑھی کی طرف چلا۔ نانی نے جو وظیفہ پڑھتے وقت منہ میں گھنگنیاں بھر لیا کرتی تھیں "ہوں" کی تو وہ لمحہ بھر کے لئے رکا مگر اس کی سمجھ میں اس "ہوں" کا مطلب نہ آیا اور وہ ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔

ڈیوڑھی کا دوسرا دروازہ اس دالان میں کھلتا تھا جس میں کئی پلنگ بچھے ہوئے تھے۔ دالان سے ملحق باورچیخانہ تھا جو اس جگہ سے صاف نظر آ رہا تھا جہاں وہ ڈیوڑھی میں کھڑا ہوا تھا۔ اور دالان کے سامنے چوکور صحن تھا جو باہر والے صحن سے چھوٹا تھا۔ صحن کے بعد ایک بڑا سا کمرہ تھا جس میں باپ اور ماں منے کے ساتھ سویا کرتے تھے اور جس کا دروازہ اکثر بھڑا رہا کرتا تھا۔ دروازہ اس وقت بھی بھڑا ہوا تھا۔ صحن میں اس کے باپ بغیر کالر کی قمیص کے اندر ہاتھ ڈالے ٹہل ٹہل کر پیٹ سہلا رہے تھے۔ اور اس کی ماں باورچی خانے میں کھڑ پڑ کر رہی تھیں۔

وہ آہستہ آہستہ دالان پار کر کے باورچیخانے میں گھس گیا اور ماں کے سامنے بت بنکر کھڑا ہو گیا۔

"کیوں آیا ہے یہاں!" ماں نے غصے سے مگر آہستہ سے کہا۔

"بھوک لگی ہے!"

"لگا کرے۔ میں نے کہدیا آج نہیں ملے گا تجھے کھانا"

"بہت بھوک لگی ہے"۔ وہ گڑگڑایا۔

"کچھ بھی ہو۔ آج تجھے بھوکا ہی سونا پڑے گا۔ تیری یہی سزا ہے"!

"کیا بات ہے؟" باپ نے ٹہلنا جاری رکھتے ہوئے ایک لمبی ڈکار لے کر پوچھا۔

ان کی آواز میں گرج تو وہی تھی جس سے وہ سہم جایا کرتا تھا مگر غصے کی تلوار نہیں تھی ــــ ابا اتنے برے نہیں۔ اماں بلاوجہ ڈرایا کرتی ہیں۔ پیار بھی کرتے ہیں۔ کل لیمن چوس لا کر دیئے تھے ــــ

وہ لاڈ میں آ گیا ــــ "دیکھو ابا۔ اماں کھانا نہیں دے رہی ہیں"

"کیوں نہیں دیتیں کھانا لال بیٹے کو؟"

اب دیکھیں کیسے نہیں دیتیں کھانا۔ لال بیٹا! میں تو کالا ہوں۔ مگر پیار میں مجھے ہمیشہ لال بیٹا کہتے ہیں۔

"میری شکایتیں کرتے چلا ہے۔" ماں اٹھ کھڑی ہوئیں۔ "اور اپنے کرتوت نہیں بیان کرتا"

"ہوا کیا؟"

"دیکھو ابا" وہ صحن میں آ گیا اور باپ سے قدم ملانے لگا۔ "وہ غنتوا ہے نا وہ غنتوا"

"ہوں!"

"........ تو وہ غنتوا اسے مدن کو مار رہا تھا۔ جوتوں سے......"

"کیوں؟"

"۔۔۔ کیسا تھا میرے دس روپے نیتیں دیئے اسنے۔۔۔۔"

"یہ کمبخت فقیر ہر وقت لڑا کرتے ہیں۔"

"۔۔۔۔۔۔ ہاں — اور ابا وہ اس بچارے کو کنکروں پر گھسیٹ رہا تھا اور اس کے۔۔۔۔"

"ہوں۔"

"ساری یوسف زلیخا سنا ڈالے گا اور یہ نہیں بتائے گا کر تو نے کیا کیا۔" ماں بیچ میں بول پڑیں۔

"کیا کیا اس نے؟"

باپ ابھی تک ٹہل رہے تھے۔ لیکن وہ اب ان سے قدم نہیں ملا رہا تھا۔

"سر پھوڑ دیا اس عنتوا کا اور کیا کیا۔"

باپ ایک لمحے کے لئے رکے۔ "سچ!"

"اور نہیں تو کیا۔"

"کیسے؟"

"اٹھا کے گما دے مارا اس کے سر پر۔"

"کیوں؟"

"وہ مدّن کو جو مار رہا تھا۔ بڑا آیا مدّن کا سگا۔"

"غلطی سے لگ گیا ہوگا۔"

"نہیں، وہ شکایت لے کے آیا تھا۔ میں نے خود دیکھا اس کے سر سے خون بہہ رہا تھا۔ اور میں نے ڈانٹا تو کہنے لگا میں تو اور پھوڑوں گا اس کا سر۔"

اتنی بڑی ہو کر بھی اماں جھوٹ بولتی ہیں۔ میں نے یہ کب کہا تھا۔ میں نے تو صرف ہاں کہا تھا۔

"مگر ابا اتنے بہت سے لوگ تھے لیکن مدن کو کوئی بھی نہیں بچا رہا تھا۔"

"تو تو اقرار کر رہا ہے کہ تو نے مدن کا سر پھوڑا۔"

وہ خاموش رہا۔ باپ کی آواز میں اب تلوار چمک رہی تھی۔

"بول"

وہ پھر بھی چپ رہا۔

"اور اوپر سے سینہ زوری کرتا ہے۔ اور پھوڑوں گا اس کا سر۔ وہ اگر رسید کر دیتا دو جھانپڑ

تو عزت خاک میں مل جاتی کہ نہیں۔ وہ مدن کو مار رہا تھا تو مار بنے دیتا وہ چاہے اسے جان سے مار ڈالتا۔ تجھے اس سے کیا مطلب۔ بالشت بھر کا ہوا نہیں اور ابھی سے لفنگوں لچوں کی عادتیں سیکھنے لگا۔"

"یہی تو میں کہتی ہوں کہ اگر ابھی سے سختی نہیں کی گئی تو بالکل بگڑ جائے گا۔ میں نے تو کہدیا ہے کہ آج کھانا نہیں ملے گا۔"

"ایک وقت کھانا نہ ملنے سے کیا ہوگا۔ مرغا بناؤ اسے۔"

وہ ٹہلتے ٹہلتے رک گئے۔ "چل۔ بن چل کے مرغا۔"

اور جب وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوا تو باپ نے اپنی آواز میں کئی بادلوں کی گرج بھر کر ڈانٹا۔ "چلتا ہے کہ ——"

وہ سہم گیا۔ باپ نے ہاتھ اٹھالیا تھا۔ وہ جاکر دالان میں مرغا بن گیا۔

چراغ جل گئے۔ سب سوائے نانی کے کھانا کھا چکے۔ باپ اور ماں اپنے کمرے میں چلے گئے۔ اور وہ مرغا بنا رہا۔ اس کے ہاتھ دُکھنے لگے۔ اس کی کمر دکھنے لگی۔ اس کے کان جلنے لگے۔ اس کا چہرہ سرخ ہوگیا۔ اور اس کی ٹانگیں کانپنے لگیں۔ مگر وہ رویا نہیں۔ سزا نے اس شئے کو جو اس کے اندر کہیں چھپی ہوئی تھی اور جو کبھی کبھار پگھل پگھل کر اس کی آنکھوں کے راستے بہا کرتی تھی سخت کردیا تھا۔ دو ایک بار اسے یہ خیال آیا کہ چپکے سے باورچی خانے میں سے کچھ نکال کر کھائے۔ خالی روٹی ہی سہی اور پھر مرغا بن جائے مگر اس نے اس خیال کو زیادہ دیر اپنے ذہن میں نہیں ٹھیرنے دیا۔ کوئی چیز اس کے اندر کمان کی طرح کھنچ گئی تھی جو اس فعل کو برداشت کرنے کے تیار نہ تھی۔ کوئی چیز جو اس سے کہہ رہی تھی کہ تیرے ساتھ انصافی ہو رہی ہے۔ تجھ پر ظلم ہو رہا ہے۔ تو اس ظلم اس ناانصافی کا مقابلہ چاہے کسی طرح کر چوری کر کے نہ کر —— ہاں چوری! بھیا جو آرام سے بستر میں گھسا کتاب پڑھ رہا ہے کیا کہے گا! ۔ اور نانی کیا کہے گی جو نہ جانے کیوں چپ ہیں۔ جو نہ جانے کیوں لیٹتی نہیں۔ جو بیٹھی ہوئی نہ جانے کیا سوچ رہی ہیں!۔

لیکن اس کے جسم میں ایک اور شئے بھی تھی جو پہلے تو آہستہ آہستہ اس کے معدے کو کھرچ رہی تھی اور اب گویا نکیلے چاقوؤں سے اس میں ہزاروں نہیں لاکھوں چھید کر رہی تھی۔ اور آہستہ آہستہ یہ شئے اس کے اندر کی دنیا کی دیگر تمام اشیاء پر حاوی ہوگئی۔ اور اس کی آنکھوں سے ٹپ۔ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

پھر نانی بستر پر سے اٹھیں اور اس کے پاس آئیں۔ انہوں نے پہلے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور

پھر اسے مرغے سے انسان بنا دیا۔ اور جب یہ انسان اکڑی ٹانگوں پر کھڑا ہوتے ہوئے لڑکھڑایا تو انہوں نے اسے سہارا دے کر اپنی ٹانگوں سے لگالیا۔

"بہت بھوک لگ رہی ہے نانی" اس نے سسکی کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"مجھے معلوم ہے میرے لال" انہوں نے اس کے سر پر دوبارہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا " جاؤ۔ جاکر ابا سے معافی مانگ لو۔ وہ ضرور معاف کر دیں گے "

معافی! اس کے حلق میں جیسے ایک گولا پھنس گیا۔ کاہے کی معافی! نانی تم بھی!

اور نانی نے گویا اس کے بے آواز احتجاج کو سمجھ لیا ۔" ورنہ کھانا نہیں ملے گا اور مرغا الگ بنا پڑے گا "

کئی ہزار لمحات میں تنگ آنگن کو پار کر کے جب وہ اس سے بھی تنگ کمرے کے اس دروازے پہنچا جو اکثر بھڑا رہا کرتا تھا۔ اندر سے حقے کی گڑگڑاہٹ کی آواز آئی۔ کئی ہزار لمحات تک وہ بلا وجہ اس گڑگڑاہٹ پر کان لگائے رہا۔ اور پھر اپنے آنسوؤں پر بدقت تمام قابو پاکر اس نے بھڑے ہوئے دروازے سے منہ لگا کر کہا۔

" ابا۔ معاف کر دیجئے ۔اب ایسی غلطی نہیں کروں گا "

ابھی آخری لفظ اس کے کانوں میں گونج رہا تھا کہ اس کے اندر وہ تنے جو کمان کی طرح کھنچی ہوئی کتنی چاپاخ سے ٹوٹ گئی اور آنسوؤں اور سسکیوں کا ایک بہت بڑا سیلاب اسے ایک حقیر تنکے کی طرح بہالے گیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

اشعار

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر! ذرا پکار مجھے

اُبلتے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبحِ زرنگار مجھے

میں اپنے گھر کو بلندی پہ چڑھ کے کیا دیکھوں
عروجِ فن! مری دہلیز پہ اتار مجھے!

جو دل کہے گا تو پتھر کے پاؤں چوموں گا
زمانہ لاکھ کرے آ کے سنگسار مجھے

وہ فاقہ مست ہوں جس راہ سے گزرتا ہوں
سلام کرتا ہے آشوبِ روزگار مجھے

حمید نسیم

چار غزلیں

(۱)

خواب کتنے سرِ منزل ٹوٹے
درد کی جیت ہوئی دل ٹوٹے

دل ہو تقدیس زباں سے آگاہ
یہ فسونِ غمِ حاصل ٹوٹے

یہ بھی دیکھا کبھی اے سنگ زنو
جام جب چور ہوئے دل ٹوٹے

جانفروشوں کا وہ انبوہ رہا
پے بہ پے دشنۂ قاتل ٹوٹے

تیری تابانی کی خاطر اے زیست
دیکھ کیا کیا مہِ کامل ٹوٹے

الحذر اے خس و خاشاکِ ہوس
شررِ جستہ ہے جو دل ٹوٹے

وا ہوئے محبسِ ادراک کے در
جبر کے کہنہ سلاسل ٹوٹے

بیکراں ہے تمنّا کا محیط
تندیٔ موج سے ساحل ٹوٹے

شوق آزاد ہوا مثلِ صبا
حلقۂ دام مراحل ٹوٹے

(۲)

آفتاب ابھرا تو بہرِ ارتداد
حلقہ در حلقہ اٹھے ہیں گردباد

ہوشیار اے رہروانِ شہرِ نور
دشتِ شب میں جیج ہیں ظلمت نژاد

مرگِ اہلِ آرزو توقیرِ زیست
اے گروہِ جانسپاراں شادباد

کون جانے اے خزاں آزردہ دل
کب کھلیں گل کب چلے بادِ مراد

پیشِ پا تاریکیوں سے بے خبر
خواہشِ تسخیرِ روحِ برق و باد

دعوئ دارائیِ کون و مکاں
خواب پرور داستانِ شہرزاد

قصدِ جاں رکھتا ہے صیادِ ازل
دامِ حیرت ہے مظاہر کا تضاد

عشق کا سرمایہ دل کی کائنات
ایک حسرت ایک محرومی کی یاد

ہم چلے لب تشنہ اے پیرِ مغاں
میکدہ آباد کیفِ مے زیاد

حمید نسیم

(۳)

اہلِ غم کی ہے یہی معراجِ فن
دل نوا اندر نوا لب بے سخن

دار و گیرِ دہر پہ طنزِ خموش
یہ دلِ محروم یہ گنجِ محن

نکہتِ آسودہ کمیں گاہوں سے پوچھ
کیسے بے نافہ ہوا دشتِ ختن

ہے کسی نادیدہ صرصر کا شکار
عین فصلِ گل میں ویراں یہ چمن

خاک سے پیدا ہزاروں ندرتیں
کیا کروں نظارۂ چرخِ کہن

وہ مرا گل پیرہن سروِ رواں
جانِ خلوت حاصلِ صد انجمن

ہر نظر اُس کی ثباتِ آموزِ شوق
کیوں رکھوں میں زندگی سے سوءِ ظن

(۴)

اس ظلمتِ جانکاہ میں خورشید نشاں ہے
وہ شعلہ کہ خونِ دل عیسیٰ نفساں ہے

اک عمر سے یہ قافلۂ شوق رواں ہے
اے جادۂ غم شہرِ دلآرام کہاں ہے

کس وادیٔ موہوم میں روپوش ہے یارب
وہ جلوہ کہ سلمائے پریشاں نظراں ہے

رکھ اے صنمِ تنگ قبا پاؤں سنبھل کر
یہ حلقۂ غم محفلِ خوں پیرہناں ہے

آشوبِ زماں طرفہ تماشا ہے مگر دل
دیوانہ ہے جاں دادۂ جادو نظراں ہے

کیا سطوتِ پرویز نژاداں سے ہو مرعوب
وہ دل کہ ہلاکِ غمِ آدم نسباں ہے

جگن ناتھ آزاد

"... صد سالہ راہم دور شد"

تاریکیٔ خیال تک اپنی نظر گئی — چاروں طرف جب ایک تجلّی بکھر گئی

یہ اور بات ہے کہ قریب اور دور تک — تیری ہی ضد تھی جس سے ہر اک شے سنور گئی

تم تھے بہت قریب مگر کچھ خبر نہیں — کس راستے سے ہو کے تمنّا گزر گئی

جانا تھا کل جدھر سے بہت باخبر اسے — اس راہ سے حیات بڑی بے خبر گئی

اللہ ری تیری یاد کی یہ ہوشمندیاں — پلکوں تک آ کے خون کی ندی اتر گئی

جیسے بھلا چکی ہو تجھے اپنی یاد سے — ایسے حیاتِ ارضِ دکن سے گزر گئی

در سے گزر گیا ہے کوئی بن صدا کئے
اُس جانِ ناز تک اگر اتنی خبر گئی

محسن عارفی

غزل

کیسے کیسے ملے دن کو سائے ہمیں
رات نے بھید سارے بتائے ہمیں

گرد ہیں کاروانِ گذشتہ کی ہم
کیا اب آنکھوں پہ کوئی بٹھائے ہمیں

رازِ ہستی تو کیا کھل سکے گا کبھی
مل گئے تھے مگر کچھ کنارے ہمیں

ساری دلداریاں دیکھ کر سوئے ہیں
اب نہ زنہار کوئی جگائے ہمیں

ناز جن سے ہمارے نہ اٹھ پائے تھے
آج لے جا رہے ہیں اٹھائے ہمیں

دھوپ ہیں زندگی کی جلے ہیں بہت
لے چلو دوستو سائے سائے ہمیں

اک نوا تھی فضاؤں میں گم ہو گئی
ہم یہیں ہیں مگر کون پائے ہمیں

چل دیئے تھے محسن چھوڑ کر ناؤ تم
ڈوبتے دم بہت یاد آئے ہمیں

انجم اعظمی

غزل

اس دنیا کے مدھ شالا میں ٹوٹے ہوئے پیمانے ہیں
پیار کا دکھ جیون کی ریت ہے سکھ سارے انجانے ہیں

کرودھ کپٹ کے بیچ میں میٹھے بول بڑے ہی سہانے ہیں
سُر سنگیت میں ہردے کی انگڑائی کے تانے بانے ہیں

ان کا سجیلا روپ تھا، ان کا رنگ انوکھا، آج مگر
من بھیتر جتنے چہرے ہیں، سب جانے پہچانے ہیں

گھر کی رانی، پریم دوانی، سیج سجائے بیٹھی ہے
مورکھ ساجن اک ناری کی چھایا کے دیوانے ہیں

شام ڈھلی چپکے سے کہا یہ چاند کی کومل کرنوں نے
سپنوں کا بیوپار کرو، جینے کے لاکھ بہانے ہیں

اس نگری میں ایک کے سر پر تاج، ہزاروں ننگے بھوکے
اونچ نیچ کے جادو گھر میں یہ تسبیح کے دانے ہیں

صبح سویرے اس کوچے میں روز چلا آتا ہے سورج
کیوں آوارہ پھرتا ہے وہ اس کے بھید بھی پانے ہیں

صدیاں بیت گئیں تو دل نے مجھ سے ایک سوال کیا
جگ بیتے ہیں کتنے، اب تک کتنے اور زمانے ہیں

اس گوری کے نین باورے، جیسے دو پیالے مدورا کے
اعظمی صاحب ان آنکھوں میں میخانے ہی میخانے ہیں

نگار صہبائی

گیت

کاہے سنار نین بلائیں
ہم اب کیسے لوٹ کے جائیں

ماتھے کی ہر چندن ریکھا
ٹوٹ رہی ہے جیسے ناتا
کیسے دھیر بندھائیں
ہم اس دیس میں کیسے جائیں
لوگ جسے پردیس بتائیں
کیا کیا من سندیسے آئیں

ہاتھوں سے بندیا کو چھو کر
جانے کیا سمجھائیں
کیسے جھوٹی سوگند کھائیں
کیسے تلک لگائیں

جن نینوں میں پریت کا کاسنی
کہدو ان نینوں سے جا کر
بیر کی کالک من میں لاگی
ہم اب کس ناتے سے آئیں
ہم کیا منہ دکھلائیں

نگار صہبائی

بھجن

سنو شام تمہارے میں گن گاؤں
جنم جنم سکھ پاؤں

لاگی ایسی لگن تن سے من میں لگی
موہن مرلی کی دھن موری سدھ لے گئی
موری بنتی سنو سارے جگ کے دئی
میں کس کے دوارے جاؤں

برندرابن کی لگی ہائے کس سے کہوں
چاہے متھرا رہوں چاہے گوکل بسوں
نین دیپ جلاؤں تمرے درشن کروں
کسی مندر میں کاہے جاؤں
کوئی کہتا پھرے تمہیں ماکھن چور
کوئی گوپی تمہیں جانے چت چور
مورے من میں بسے مورے نند کشور
میں کس کے سیس نواؤں

عبدالعزیز خالد

فلکناز

تمثیل ترتیلی

فلکناز	خضر
ققنس	ہاتف
سیمرغ	ہما
ہُد ہُد	×

پہلا منظر

فلکناز (تنہا، دارالمطالعہ میں)

طبع وقاد کی جودت تو مسلم لیکن
اپنے افکار کو اک نقطے پر مرکوز کرو
تاکہ پیدا ہو نظر میں تب وتاب جوہر
قطرۂ آب بنے سوز دروں سے گوہر
زندگی جہد مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں
توشۂ رہ سفری کا طلب وسعی ویقیں
راہ عظمت کی ہے سنسان کٹھن لٹیلی
خانۂ دل میں ہے مہمان امیدوں کا ہجوم
شوق وترغیب کے سامان ہیں تاحد نگاہ
یہ تماشا گہہ عالم ہے کہ مینا بازار
گلشن دہر کو آئینۂ حیرت کہیے
شہر خوبان خیالی میں کدھر کو جاؤں
مرگ مبرم متعاقب ہے جدھر کو جاؤں
بزم ایجاد میں ہر رنگ سے بہلاتا ہوں
نہیں ہوتی مگر اس ذوق نظر کی تسکین
خود فریبی کے سوا کچھ نہیں لاف تمکیں
ایک بازیچۂ اطفال ہیں طب وقانون
منطق اک مشغلہ شائستۂ ارباب جنون

مذہب و فلسفہ مجموعۂ اوہام و ظنون
ادب و شعر و سیاست بھی ہیں طرفہ معجون
ذہن افروز ہیں گرچہ یہ علوم اور فنون
ان کی فرسودہ و پامال گزرگہ لیکن
ننگ ہے رخشِ صبا تازِ فلک پیما کو
جسے درکار ہے پہنائے بسیطِ امکاں!
مری آنکھوں کو لبھاتا ہے مقرنس ایواں
یہ مناظر یہ مرایا نہ نہفتہ نہ عیاں
ان میں سطوت بھی ہے ثروت بھی سرافرازی بھی
شوخی و شنگی و رعنائی و طنازی بھی
اسمِ اعظم ہیں یہاں پوشیدہ نعیمِ دوراں
کس قدر خاص ہیں الطافِ عمیمِ دوراں!

(ملازم کو آواز دیتا ہے)

ہدہد!

ہدہد! ارشاد، جناب!
فلکناز:۔ جا کے سیمرغ و ہما کو تو بلا لاؤ ذرا
ہدہد:۔ بسر و چشم، حضور والا

(چلا جاتا ہے)

ان کی باتوں سے گرہ ذہن کی کھل جائیگی
دور ہو جائے گی آشفتہ خیالی میری

(خیر و شر داخل ہوتے ہیں)

خیر:۔ یہ ترا بادۂ سرجوش ہے خالی ز نشاط
جرعۂ زہر ہلاہل ہے مئے ناب نہیں

آگہی جہلِ مرکب ہے خرد نادانی
یہ نگیں گنبدِ مینا کے یہ ماہ و پرویں
ہیں فقط بابِ جہنم کی کلیدِ زریں
ربِ قدوس کی درگاہ میں خم ہونے سے
کبریائی کے سراپردوں کے در کھلتے ہیں
ساز و سرمایۂ دنیا ہے متاعِ فانی
جس کا انجام بجز اندوہ و فا کچھ بھی نہیں
لذت سوز فقط عشقِ حقیقی میں ہے
شرہ، حرف ملہم سے کہیں بڑھکے ہیں اسرار نجوم
ان کی تسخیر عبادت ہے جہانگیری کی!
صیدِ جبریل ہے خورشید کی نخچیری ہے!

(چلے جاتے ہیں)

فلکناز۔ اے قدح نوش مئے سحر ہیں کیا نشہ ہے!
ہو گئے جنات و شیاطین مرے بے دام غلام
اہلِ تحقیق و تفکر مجھے مانیں گے امام
ہر سرافراز مرے سامنے دوتا ہوگا
روز آدینہ مرے نام کا خطبہ ہوگا
ذرے ذرے کو بنادوں گا سمیر و کیلاش
مجھے جھک جھک کے نمسکار کریگا آکاش

(سیمرغ و ہما داخل ہوتے ہیں)

مرے احباب مکرم! مرے اخوان صفا!
میں بھی ہوں سحر کی تاثیر سے اب شعلہ بجاں
ورطۂ شوق میں احساس ہے غلطاں پیچاں

کس طرح دل کے سفینے کا لگے عقل بیڑا؟

سیمرغ:۔ تجربہ، علم، فراست، تینوں
ہم کو بخشیں گے شعور و عرفاں
شہرت و ناموری اپنے قدم چومیں گی
اور ہم راج کریں گے سب پر

ہما:۔ غول و جنات سمندر کو بیاباں کردیں
کوہ و صحرا کو گلستان و خیاباں کردیں
غول اپنے ہیں تو مشہود و نہاں اپنا ہے!

فلکناز:۔ میری رگ رگ میں تپاں ہیں شعلے،
دوستو! مجھ کو بھی جادو کا چلن سکھلا دو!

سیمرغ و ہما:۔ تجھکو سمجھاتے ہیں بنیادی رموز و اسرار
تری محنت تجھے کردے گی دنوں میں پر کار
ساحری نام کے جبپ کو نہ بھلانا زنہار
ہے وہی رہبر کامل، وہی سچی سرکار
وہی سرچشمہ ہے ست جت کا وہی نور و نار!

دوسرا منظر

فلکناز:۔ (جنگل میں)

ہر طرف پہرہ ہے خاموشی و تاریکی کا
بزم انجم بھی غنودہ ہے فسونِ شب سے
یہ سماں سحر نوازی کے لئے موزوں ہے
سحر و شام شیاطیں کی عبادت کی ہے
جوگیا بھیس سے تپ دن میں ریاضت کی ہے

اے فلکناز! بس دہشت سے کیا حاصل ہے
رستخیز نشہ ظلمات کا افسوں پھونکو!

او او اُمرھا اُمرھی اُھلا اُھلا
کھلاَ کھلاَ کی کھیجاَ کرساَ کرسا
سوھاَ ھنساَ یا بلبب یا بلبب یا بلبب

(ققنس نمودار ہوتا ہے، یہ سیہ چردہ کریہ المنظر)

فلکناز:۔ اے ہیولے تری صورت ہے کراہت انگیز
دُور ہو سامنے سے اور کسی روپ میں آ
کچھ تو انداز و شباہت میں طرحداری ہو
آن ہو شان ہو جاسوسی و عیاری ہو!

(ققنس چلا جاتا ہے)

مرے الفاظ کی تاثیر میں اب کیا شبہا
کچے دھاگے سے کھنچے آئیں گے سرکش سردار
کانپیں گے بید کی مانند سلاطین کبار
تڑپیں گے ماہیٔ بے آب کی صورت دلدار
ساغرِ جم ہے طلسمات کا قفل ابجد
سامری نے مجھے بخشا ہے فروغِ سرمد
قوتِ سحر سے میں مالک بحر و بر ہوں
اہلِ بینش کی رجا، مرجع کور و کر ہوں

(ققنس ـــ نازنین دلبر زیبا و جوان رعنا
بنا داخل ہوتا ہے)

ققنس:۔ بندہ آداب بجا لاتا ہے، حضرت ارشاد
فلکناز:۔ تم ہمیشہ مرے اجلاس میں موجود رہو

ققنس :۔ میں تو ہوں حضرتِ ابلیس کا ادنیٰ سا غلام
ان کے فرمانِ جلالت کا مطیع و منقاد!
فلکناز :۔ بے اجازت مگر اب کیسے چلے آئے ہو
اسمِ اعظم کی جہابت نہیں لائی تم کو؟
ققنس :۔ یہ بھی سچ ہے پہ حقیقت یہ ہے
ڈالتا ہے کوئی جب دینِ مبیں کو پسِ پشت
اور بنتا ہے خریدار قماشِ الحاد
تو ہم از خود ہی چلے آتے ہیں
اس کے جذباتِ جواں کو اپنے
سحر کے بوقلموں دام میں لانے کے لئے
فلکناز :۔ میں تو پہلے ہی شیاطین کا ہوں باج گزار
خالقِ ارض و سماوات سے باغی ہو کر
کرتا ہوں سطوتِ ابلیس کا دل سے اقرار
میں توہم کے حصاروں سے نکل آیا ہوں
یہ صحیفے تو ہیں دفترِ رطب و یابس کے
نقش و آثار و اناشید و اساطیر و قصص
روشنی ڈالو کچھ ابلیس کی جمجاہی پر
ققنس :۔ صفت شعلۂ جوالہ، جسورِ و سرکش
فلکناز :۔ کبھی ابلیس فرشتہ بھی تو تھا
ققنس :۔ حاشر و ناشرِ اسرارِ حریمِ باری
حاطبِ اللیل بنا، فالقِ اصباح جو تھا!
فلکناز :۔ اسنے دوزخ کو مگر کس طرح آباد کیا؟
ققنس :۔ حضرتِ خالقِ باری سے بغاوت کرکے

پیکرِ خاک کی تعظیم سے منکر ہو کر
کرلیا سلب تکبر نے مقام محمود
جو مقرب تھا ہوا چشم زدن میں مردود!

فلکناز:۔ اور تم کیا ہو؟

ققنس:۔ وہ جنات کہ جو
اس کی تقلید میں آمادۂ پیکار ہوئے
رات دن جلتے ہیں اب آگ میں اسکے ہمراہ

فلکناز:۔ کس جگہ جلتے ہو تم؟

ققنس:۔ دوزخ میں۔

فلکناز:۔ کیسے ملتی ہے رہائی کرۂ دوزخ سے

ققنس:۔ کبھی زندانیٔ دوزخ بھی رہا ہوتے ہیں
ہم تو ہر وقت ہی رہتے ہیں جہنم بکنار
ہم جو فردوس میں گلگشت کیا کرتے تھے
دودھ اور شہد کی نہروں کے کنارے لیٹے
خرمہ و انبہ و انگور سے دل بہلاتے
لکۂ ابر دھواں دھار ہوا متوالی
ساقیٔ نجم نگہ مطرب مرغولہ نوا
انگبیں روح فزا زمزمہ اندوہ ربا
یہ فیوض وحسنات و برکات عرشی
ایک ہی لغزشِ مستانہ میں ہم کھو بیٹھے
بس نہیں کیا یہ ندامت کے کچوکے اب بھی
رحمت مہر درخشاں کی ضرورت ہے کوئی
کام لیتے نہیں دوزخ سے نظر بندی کا

استعارہ ہے فقط قہر خداوندی کا!
فلک نازہ کس لئے گردش ایام پہ خوں روتے ہو
مزرعِ دل میں جو بوؤ گے وہی کاٹو گے!
اب اس افسانۂ پارینہ میں کیا رکھا ہے
صف جنگاہ میں گلگشت مصلےٰ کی طلب
شعلہ زادوں کے لئے آرزوئے ننگیں ہے
جاؤ ابلیسِ معظم سے کہو
کہ فلک ناز کی خودداری و آزادہ روی
آیۂ انفس و آفاق سے انکاری ہے
کر کے الہام کے کابوس کو نذرِ آتش
تیرے آگے سرِ تعظیم وہ خم کرتا ہے
پورے چالیس برس مجھکو جواں رہنے دے
شوخ و شہناز مغاں شیوہ پریزادوں کے
لب و رخسار و خد و خال کا رس پینے دے
نشۂ حسن و جوانی سے دہکتے چہرے
بار پستاں سے شجر ہائے ثمر دار بنے
سخت پتھر کی طرح نرم بسان ریشم
پنڈلیاں جیسے ستوں عاج و در و مرمر کے
سونڈ ہاتھی کی خجل جن سے وہ چکنی رانیں
دامنِ بن کے لپکتی وہ مدن بان آنکھیں
چنریاں سے ڈھلکتی ہوئی جوبن سرکش
جنبشِ مستی کی زباں کہتی ہے مقیاس شباب
چند دوشیزہ و ناسفتہ و دردانۂ ناب
مرغنچ و مطفل و حبلیٰ مہ آوارہ چند

کامجو تشنہ و سیراب ہوس لذت یاب
چِتونیں جن کی چھنال اور نین متوالے
نہ وفادار کسی کی نہ کسی کی پابند
کنواریاں تازہ کَرس دنیم کش و مشک ختام
مئے دیرینہ و ممزوج نکاہی بیاہی
کوڑیالے گئے کالوں کو گریباں کھولے
ساعد و سینہ و رخسار سے لپکیں شعلے
جھولے باغوں میں پڑے مست پپیہا بولے
ساونی گاتے ہوئے آئیں گھٹا کے لکے
قلزمِ شوق میں جذبات کی نیا ڈولے
جیسے ونیس میں سر شام رواں گنڈولے
جن میں سج دھج سے نکلتے ہیں حسینانِ فرنگ
وصل ان کا ہو نصیب اور رہوں انکے سنگ
ایک اک کو میں بغل گیر کروں تنگا تنگ
رند رنگین بنوں گر، گہے مجذوب ملنگ
شب تہوار کروں جاگرتی پھینکوں رنگ
گوپیاں شام ڈھلے گھاٹ پہ اشنان کریں
کبھی چھیڑوں میں انہیں بن کے کنھیا تو کبھی
امرءالقیس کی مانند چرالوں کپڑے
جن میں خوشبو ہو پسینے کی جوانی کی سگندھ
تازہ ہو پھر سے رہ و رسم غدیر جلجل
لاج سے سمٹے غزالوں کا سراپا دیکھوں
حسن بے پردہ کی عریانی بھی ہے ستر و حجاب

یعنی اک برہنہ شمشیر ہے عورت کا شباب
مرے دل کا کوئی ارمان ادھورا نہ رہے
تجھ کو بخشے وہ اجازت مری دمسازی کی
جاؤ اور رات کی تنہائی میں
مجھ کو پھر میرے کتب خانے میں
شاہ ظلمات کے فرمان سے آگاہ کرو

ققنس۔ آپ کا حکم سر آنکھوں پہ جناب

فلکناز۔ (غائب ہو جاتا ہے)
کھل گیا عقدۂ تسخیر حصار فطرت
ایک بے دام کنیزک ہے نگار فطرت
مجھ سے اب اذن نمو لے گی بہار فطرت!

تیسرا منظر

فلکناز۔ (دار المطالعہ میں)

ہادیہ زادیہ ہے اور مقر قعر سقر
تیز تر ہے دم شمشیر سے بھی جسر صراط
حشر کے روز سوا نیزے پہ سورج ہوگا
جو فرشتوں نے لکھے ہیں وہ کھلیں گے شقے
کام آئے گی شفاعت، نہ چلیں گے رقعے
ہر طرف کھلبلی، آوازۂ نفسی نفسی
پھر یں حامی نہ پیمبر بھی گنہگاروں کی!
میں بھی دیوانہ ہوں کوئی کہ اسیر شک ہوں
بے وقوفی ہے غم دوش و خیال فردا

بیش از وہم نہیں حور و بہشت و طوبیٰ!
اور آفاق کی یہ کارگہِ شیشہ گری
اک منقش متلون متحرک پردہ
باغ شداد کی تخلیق پہ جو قادر ہو
اس کو دریوزۂ فردوس کی حاجت کیا ہے؟

(خیر و شر داخل ہوتے ہیں)

خیر:۔ ترک کر رسم و رہ عیاری
فلکناز:۔ توبہ، تہلیل، تمنا کیا ہیں؟
خیر:۔ نردباں حق کے سراپردے کے
روح و ریحان و نعیم جنت
شر:۔ حسرت و وہم و گماں، موجِ سراب
سرگراں زاہدِ مرتاض کا خواب
خیر:۔ کچھ تو کر خوفِ مکافاتِ عمل،
شر:۔ شیوہ مردوں کا نہیں قطعِ امل

(چلے جاتے ہیں)

فلکناز:۔ اب مجھے یورشِ اوہام سے کیا اندیشہ!
اتنا مضبوط ہے ابلیس کی صولت کا حصار
ہر طرح ایمن و آسودہ ہوں!
آ بھی جا میرے جوانِ رعنا
منتظر مژدۂ شیریں کا ہے گوش شنوا

(ققنس داخل ہوتا ہے)

کیا کہا خواجۂ اہرمن نے؟
ققنس:۔ مرے مجذوب کی خدمت کرو تا حینِ حیات

روح اس کی بدل اس خدمت روز و شب کا

فلکناز۔ وہ تو پہلے ہی اسے سونپ چکا
ققنس۔ لیکن آقا نے باصرار یہ فرمایا ہے
کہ فلکناز سے محضر لے لو
لکھے اس عہد کو وہ خون کی رنگینی سے
تاکہ پھر کر نہ سکے جیتے جی
اپنے پیمان کو وہ زینتِ طاقِ نسیاں
منحرف ہو نہ سکے وعدے کا پابند رہے!
فلکناز۔ کیا کرے گا وہ مری روح زبوں مایہ سے
ققنس۔ اپنی اقلیم کی توسیع حدود
فلکناز۔ سونپتا ہوں میں اسے روح رواں
ققنس۔ اپنے بازو کے لہو سے لکھو!
تاکہ چمکے یہ شہادت بن کر
فلکناز۔ (اپنے بازو کو زخمی کرکے، رستے ہوئے خون سے لکھتا ہے)
اپنے پیمانِ محبت کی صداقت کے لئے
نوکِ نشتر کو چبھوتا ہوں رگِ بازو میں
روح کو روح کے ارمانوں کو
نذر کرتا ہوں حضورِ ابلیس
لکھتا ہوں یہ محضر پیمانِ وفا
اس کی مرضی میں مری روح سمٹ آئی ہے
لیکن اک شرط ہے میری کہ سدا
تو مری بات کو مانے گا بلا چون وچرا

نہ کبھی حجت و حیلہ ہو نہ اہمال و ابا!

ققنس:۔ سطوت حضرت ابلیس و جہنم کی قسم
تیرے ہر حرف تمنا کو بطیب خاطر
بے پس و پیش بجا لاؤں گا!

فلکناز:۔ لوگ کہتے ہیں جہنم جس کو
کس جگہ ہے یہ ذرا بتلاؤ

ققنس:۔ ان عناصر کے رگ و ریشہ میں
جن میں شیطان ہیں پابند و اسیر
ایک آتشکدہ جو ظرف کا محتاج نہیں
صورت سایہ لئے پھرتے ہیں سب دوزخ کو
ذہن کا کرب، جگر کا آشوب
بیگماں! سوز جہنم ہی تو ہے
آنکھ اٹھتی ہے جدھر، آگ نظر آتی ہے
میرے سینے میں اگن کنڈ، جوالا مکھ ہے

فلکناز:۔ صرف رنگینیٔ افسانہ ہے

ققنس:۔ مجھکو دیکھو میری آنکھوں کے عمق میں جھانکو
مرے آلام مری بے کلی افسانہ ہیں!
ایک دن تم بھی فسانوں کا مزہ چکھ لوگے

(ایک کتاب دیتے ہوئے)

اس صحیفے میں ستاروں کے ہیں اسرار و رموز
ان لکیروں میں مقید ہیں قناطیر و کنوز
ان خط و قوس میں طوفان و نہیب و تندر
اس کے پڑھنے سے نمودار مسلح لشکر

جو اٹھے قہر کی صورت گرے بجلی بن کر

یہ مناشیرِ دلآویز ہے جن کا مسطر

جو کرو ان کی تلاوت تو کریں شب کو سحر

بدلے سیاشفقیں لالہ رخوں کے جھومر

دمَن دہیکَن دروآدیہ دہ شیرَیں دشکر

جے تمتی ۔ بھاگ بھرئی، ماردی ستی عشترا

چوتھا منظر

(رات، صحنِ چمن)

فلکناز:۔ ہے ستاروں کا فسوں خانۂ بر اندازِ سکوں

چاندنی رات میں نظارۂ مینائے کبود

دل میں اک محشرِ احساس بپا کرتا ہے

ققنس:۔ تو سمجھتا ہے کہ سیمینہ کبودی جلوے

پیکرِ خاک کے انوار سے روشن تر ہیں

میں یہ کہتا ہوں علی وجہِ بصیرت انساں

ہفت افلاک زبرِ حد سے کہیں ارفع ہے

فلکناز:۔ کیسے ؟

ققنس:۔ اس باب میں واضح ہے حدیثِ لولاک

جملہ مخلوق ہے انسان کے زیرِ فرمان

فلکناز:۔ مری سطوت کے ثنا گو ہیں اگر کون و مکاں

تو میں تکوین کی غایات سے بے بہرہ ہوں

کہ طلسمات کے پس کوچوں میں آوارہ ہوں

کب تک آوارگی و راہ نوردی اے دل!

(خیر و شر داخل ہوتے ہیں)

خیر:۔ توبہ سے جنّتِ فردوس کو حاصل کر لے
شر:۔ تری تقدیر میں محرومی ہی محرومی ہے
خیر:۔ آہ نکلے تہہ دل سے تو رسا ہوتی ہے
اپنے افعال پہ نادم ہو خلوص دل سے
تاکہ دربار کریمی میں تجھے بار ملے

(چلے جاتے ہیں)

فلکناز:۔ مری سرگشتہ نصیبی ہے مرا طوق گلو
منہ سے الفاظ ندامت کے نکلتے ہی نہیں
منفعل ہونے کی پر مجھ کو ضرورت کیا ہے
مینا بازار لگا ہے دل صورت گر میں
لذت اندوز ہوا دہر کی ہر نعمت سے
گلِ بنجار چنے گیت سنے خواب بنے
کہیں انجان حسیناؤں سے مصروف کلام
راجہ اندر کے اکھاڑے میں کہیں محو خرام
جھنڈ پریوں کے کریں چھیڑ کے ہنس ہنس کے سلام

راجہ جی کر دو موسے بتیاں رے
دل تڑپت دن رتیاں رے
جیرا جرت ہے تمہرے درس بن
دھڑکت ہے موری چھتیاں رے

دف بجاتے ہوئے دستان حنا لبتہ سے
شاہدان عجم و قاہرہ و پیرس و شام
نجد و غرناطہ و بابل کے بتان گلفام

مچلیں یاقوت سے ہونٹوں پہ نوا ہائے عزام
عنـر دی یا حمام
لیطیب الہیام
للذی قلبـہ
بین تلک الخیام
نحن بنات طارق
غشی علی النمارق
ان تقبلوا نعانق
ان تدبروا نفارق!
پردۂ قاف تھیں شہہائے دمشق و بغداد
ہر طرف عارضِ روشن کے شبستاں آباد
کہیں نوشابہ و بلقیس کہیں دنیا زاد
قرۃ العین کے نغمات سر رکنا باد
گر بہادو ہم زلف عنبر آسا را
اسیرخویش کنم آہوان صحرا را
دگر بہ نرگس شہلائے خویش سرمہ کشم
بروز تیرہ نشانم تمام دنیا را
برائے دیدن دیم سپہر ہر دم صبح
بروں برآورد آئینہ مطلا را
گزار من بکلیسا اگر فتد روزے
بدین خویش برم دختران ترسا را
ہر فسوں ساز نے افسون محبت پھونکا!
کہیں مادام بواری تو کہیں ریبکا!
جوزفائن کا کہیں مارگرٹ کا جلوہ

چپتر لیکھا سی کہیں ہوشربا رقاصہ
روپ و چندر رنجن و روشنک و فیدا آنہ
کہیں گلچہر و پری دخت و رباب و عذرا
ساحلِ بحر پہ اک میلہ سا جل پریوں کا
جن پہ ہوتا ہے غزل ہائے رواں کا دھوکا!
ہونٹ پنہاریوں کے شاخِ نبات، آبِ حیات
کریں مٹیاروں کے قدِ سرو و صنوبر کو بھی مات
نازنینانِ پری چہرہ و شیریں حرکات
کا کلیں عطر بسی، چپٹی پنڈے پہ پری گات
بدنِ سرخ پہ باریک بسنتی پوشاک
تہِ داماں شبک شمع فروزاں جیسے
جٹیاں روپ کی کملاوتی نازک تازہ
جو بیک عربدہ عشاق کو تسخیر کریں
سرخ لجونت جواں کامنیاں گوکل کی
گاگریں سر پہ چھلکتی ہوئی جمنا جل کی
شامِ کشمیر فدا ہو وہ بہار آنچل کی
سحرِ بنگال ہوا ہو وہ گھٹا کاجل کی
کیفوں خمخانوں دبستانوں میں ہنگامہ بپا
کوئی بیگم کوئی بانو کوئی سینوریتا
کا منہ مصر کی بابل کی کوئی رقاصہ
اہلِ صورت کو سجھاتی ہوئی اسلوب و ادا
نو بنو تازہ بتازہ سخن آرائی کے
پیکِ تخئیل کو جن سے پر پرواز ملے

ان نگاہوں نے قیامت کے مناظر دیکھے
گھر بنائیں جو دلوں میں وہ مسافر دیکھے
ان حسینوں سے تو دل کش نہیں حورانِ خیام
پھر مجھے ان کی کشش کس لئے تڑپاتی ہے
ہے مری کون سی خواہش جو نہ بر آئی ہو
پھر مجھے کس لئے اندیشۂ رسوائی ہو
میں جیوں گا گل و گلزار سے کھل کھیلوں گا
پھول چنتے ہوئے کانٹوں کے ستم جھیلونگا
میں ہوں سلطانِ زمیں دشت و دمن میرے ہیں
بادِ رفتار غزالانِ ختن میرے ہیں
کس نے تخلیق کیا ارض و سما کو اے دوست؟

ققنس:۔ یہ نہ پوچھو

فلکناز:۔ میرے ہمدم بولو

ققنس:۔ خلق و خالق میں نہیں مجھ کو سخن کا یارا

فلکناز:۔ اپنے وعدے سے پھرے جاتے ہو

ققنس:۔ کردیا خود کو جب ابلیس کے ہاتھوں میں فروخت
کر چکے ترکِ وطن چھوڑ چکے باغِ عدن
اب مناسب ہے کہ دوزخ کی حقیقت کھوجو

فلکناز:۔ میں بتاتا ہوں کرشمہ ہے یہ حرفِ کُن کا

ققنس:۔ یاد رکھو کہ ہو مستوجبِ تعزیر و سزا

(پر افروختہ ہو کر چلا جاتا ہے)

فلکناز:۔ تری حرفت نے بنایا افسوس
بھولپن سے مجھے نخچیرِ فریب و سالوس

فیلسوفی سے ہوا ذہن معطل، لیکن
تیرے دوزخ سے نہیں مجھکو کوئی خوف وہراس
کیسے برداشت اٹھائے جو ترا نکتوڑا
دست و بازو میں ابھی تاب و تواں باقی ہے
اب بھی میں حلقۂ افسوں سے نکل سکتا ہوں
ڈگمگانے پہ بھی اک بار سنبھل سکتا ہوں

(خیر و شر داخل ہوتے ہیں)

شر:۔ نہیں ممکن نہیں۔
خیر:۔ سب ممکن ہے
شر:۔ ہوا مرتد تو شیاطین تجھے کھا جائیں گے
خیر:۔ وہ تو خود بندہ مومن سے اماں مانگتے ہیں

(چلے جاتے ہیں)

فلکناز:۔ رحم اے غافر و تواب و کریم!
کر تعقب میں ہے شیطانِ رجیم
میں گنہگار تو رحمان و رحیم!

(ققنس داخل ہوتا ہے)

ققنس:۔ آہ و نالہ کی رسائی معلوم
بزدل انسانوں کا دل بہلاوا
فلکناز:۔ تم ہو ہولی کے کھلیا چاتر
میں ہوں ڈرپوک اناڑی یکسر
اپنے پیمان کی سستی پہ ندامت ہے مجھے
مجھے اصلاح خیالات کا اک موقع دے
مدت العمر نہ بھولوں گا یہ احسانِ عظیم

اب کبھی میری زباں ذکرِ خداوندی سے
بے خیالی میں بھی آلودہ نہ ہوگی، زنہار

ہاتف :۔ یا تو طوفان کی مانند چڑھا آتا تھا
یا ہوا طائرِ برگشتہ کی صورت، پسپا!

پانچواں منظر

(کنارِ دریا)

خضر :۔ اے کہ تو پنجۂ ابلیس کا نخچیرِ زبوں
آ تجھے مقصدِ تخلیق سے آگاہ کروں
زندگی ذکر و عبادت کے سوا کچھ بھی نہیں
حاصلِ عمر محبت کے سوا کچھ بھی نہیں
ڈھونڈ پھر تزکیۂ نفس کی خاطر خلوت
جلوۂ عام تو حسرت کے سوا کچھ بھی نہیں
شرطِ اول قدمِ عشق ہے ترکِ خواہش
طمعِ خام خسارت کے سوا کچھ بھی نہیں
نفرِ فخری کی صدا، نغمۂ لاہوتی ہے
کارِ دنیا غم و محنت کے سوا کچھ بھی نہیں
شعرِ حکمت بھی تو ہوتا ہے بیاں جادو بھی
لطفِ گفتار، صداقت کے سوا کچھ بھی نہیں
وسوسے کے خس و خاشاک سے دل صاف رہے
اے زیاں کار لرزتے ہوئے دل سے جھک جا
ربِ معبود کی درگاہ میں مانندِ نصوح
داستاں تیرے معاصی کی ہے گو لرزہ خیز

رحمت مبداءِ فیاض سے مایوس نہ ہو

فلکناز:- مجھکو بدبختیٔ ایام کہاں لے آئی
ہائے اس گردش افلاک کی چیرہ دستی
برق و خرمن خس و آتش کا فسانہ سارا
طوق گردن میں پڑا شوق گلو گیر ہوا
آرزو اک زن محتالہ و مکارہ ہے
جان اک سدرمق میں نے بچا رکھی ہے
کیوں نہ اس بربط احساس کو کر دوں خاموش

خضر:- چشمۂ صاف میں لوث خس و خاشاک نہیں
نکہت گل کی طرح شوق سفر پیدا کر
نہ ہو سرچشمۂ فیضان سے نومید نہ ہو
غافر و راحم و تواب ہے ربِ عادل!

فلکناز:- گفتگو آپ کی ہے باعث آرام و قرار

خضر:- ایک اندیشۂ مبہم سا ہے لیکن مجھ کو
لجۂ یاس تری روح کو لے ڈوبے گا

فلکناز:- اپنے اعمال پہ نادم ہے فلکناز مگر
کھو گئی یاس کی ظلمت میں شعاع خورشید
یہ جہاں تختۂ شطرنج کا ہم مہرے ہیں!
بے کسی بیدلی بے چارگی اپنے خانے
روح اب موت کے چنگل سے چھٹے گی کیونکر؟
کون محروم تمنا کو سہارا دے گا؟
ڈوب کر پھر کوئی ابھرا نہیں بھوساگر سے
زندگی کیا ہے یہی یوم تولیٰ، یوم صدود!

(خواجہ خضر غائب ہو جاتے ہیں۔ ققنس کہر میں
سے نمودار ہوتا ہے)

ققنس:۔ تری بدعہدی پہ شاہد ترا خونیں محضر
نوچ ڈالوں گا ترے جسم کی بوٹی بوٹی
کر لہو سے ابھی پیمان وفا کی تجدید

فلکناز:۔ بے خودی اس کا سبب ہے مجھے معتوب نہ کر
اکثر اوقات میں ایسے ہی بہک جاتا ہوں
اپنے اس عہد کو پھر خون سے دہراتا ہوں

ققنس:۔ کامل اخلاص و صمیم دل سے
سطوت سحر کا اقرار کرو

(فلکناز بازو زخمی کر کے دوبارہ لکھتا ہے)

فلکناز:۔ ہے عقوبت کا سزاوار وہ شاطر خناس
ڈالتا ہے مرے سینے میں جو باطل وسواس

ققنس:۔ اس کے ایمان کی باطل شکن آگاہی سے
جاوداں لرزہ براندام جنود ابلیس
اہل حق سے ہمیں ڈر لگتا ہے
موج نکہت بھی کہیں ہوتی ہے پابند قفس
کوئی تنویر کو مٹھی میں پکڑ سکتا ہے؟

فلکناز:۔ مرا اک مختصر ارمان تو پورا کر دو
مری آغوش ہے محروم نگاراں کب سے
کب سے سونگھی نہیں گلنار لبوں کی خوشبو
ہوس انگیز تمنا میں شبینہ جادو
مرے نالوں مری آہوں کے سیہ خانے کو

جلوۂ حسنِ پدمنی سے منور کردو
بادۂ گلبدنی سے متلذذ ہو کر
تنِ مشکیں کے خمارینہ فسوں میں کھو کر
پھر کبھی حیلۂ یزداں میں نہیں آؤں گا!

ققنس:۔ کوئی دشوار ہے اپنے لئے تسخیرِ جمال
ایک پل میں پری شیشے میں اتر آئے گی

(پدمنی پردۂ سیمیں پہ نمودار ہوتی ہے)

فلکناز:۔ کیا یہی ہے وہ جگر دار چراغ چتوڑ
آن کی آگ میں جو صورتِ پروانہ جلا!
عکسِ طلعت سے دلِ بادشہِ ہندستاں
برق و سیماب کا ہمراز بنایا جس نے
خندہ زن آتشِ خنداں پہ ہوا حسنِ غیور
غیرتِ عاشقی و جذبِ وفا زندہ باد!
کوئی دیکھے تو ہے لبنان چھپے تو نگتار
دیکھ کر تجھ کو بنا میں بھی علاولِ خنگی
اے گلِ سرسبدِ باغِ جہاں پدماوت!
حسنِ سیال کی شب تاب قبا میں ملبوس
لیلیٔ شام بھی محجوب ہے تیرے آگے
کیسے یہ نور چھپا پردۂ خاکستر میں؟

ہاتف:۔ روسیہ درگہِ امید کوئی دور نہ تھی
ربِ قدوس کو اک بار پکارا ہوتا!

●

چھٹا منظر

(رات کا وقت)

آہ نیرنگیٔ ایام کا افسوں ٹوٹا
ہاتھ سے دامنِ زرتار تمنا چھوٹا
اور جمعیت امید و بہیر و بنگاہ
جیسے برباد چمن جیسے لٹا بنجارا!
جنت ساحر الموط کہ تھی مصنوعی
حیف صد حیف اسے خلد کا پرتو جانا!
نوش میں نیش تھا ہر قدح میں عجوز و عفریت
جسکو سمجھے تھے مینا تھا پیالہ سم کا
کوئی دلسوز نہیں سب نے مجھے چھوڑ دیا
کوئی اندازہ ہے اس شخص کی بدبختی کا
جس کی دنیا میں فقط ایک گھڑی باقی ہو
اور پھر منزلِ دمادی ہو مہناک دلگیر
کاستہ زاد ہو خالی سروساماں ناپید
کاش رک جائے کسی طور نظام شمسی
اور ہو وقت کا بہتا ہوا دھارا ساکن
زلفِ شب تا کمر تک نہ پہنچنے پائے
خیمۂ خواب سے اے قرصِ جہاں تاب نکل
نکل اور کلبۂ احزاں کو فروزاں کردے
تیرگی مجھکو ڈراتی ہے چھلاوا بنکر
ہر طرف رینگتے پھنکارتے آسیبوں کو

اپنی کرنوں کے تغلب سے ہراساں کر دے
مورچہ بند گھٹا ٹوپ سپاہ زنگی
تیر باراں سے سراسیمہ ہو گھونگٹ کھائے
ہے اسی طرح رواں کاہکشاں کا بجرا
وقت بہتا ہی چلا جاتا ہے
مرے معبود مری روح کے سچے مالک
اپنے الطافِ فراواں سے بچا لے مجھ کو
خود ہی اٹھ جاؤں عناں گیر ہے لیکن کوئی
میں تو اڑ جاؤں کوئی نیچے گراتا ہے مجھے
وادیو اپنے کناروں میں چھپا لو مجھ کو
ندیو چادرِ نیلاب اڑھا دو مجھ کو
کوہسارو شق ہو
میری قسمت کے نگہباں تارو
صفِ دود پریشاں مجھ کو
اپنے انوار میں کر لو تحلیل!

(گھڑیال ساڑھے گیارہ بجاتا ہے)

رہ گئے زیست کے بس تیس دقیقے باقی
یا الٰہی تو ہے سبحان و رحیم و غفار
عقل کو طعنۂ نا یافت ہیں تیرے اسرار
ترے محبوب کا میں بھی تو ثنا خواں تھا کبھی
یاد ایام کہ یہ بندہ مسلماں تھا کبھی
میرے عصیاں کی سزا ختم بھی ہوگی آخر؟
نارِ سوزاں کی عقوبت سے خلاصی ہوگی؟
کبھی زندیق بھی دوزخ سے رہا ہوتے ہیں

کس قدر فارغ و مسرور ہیں مرغ و ماہی
برتر از جرم و سزا، سود و زیاں سے آزاد
ان کی ارواح عناصر ہی کی پروردہ ہیں
اور ہو جاتی ہیں مرنے پہ عناصر ہی میں حل
میں بھی اے کاش جہانِ عنم میں
کوئی جگنو کوئی بلبل کوئی آہو ہوتا!
دیو و شیطان پہ تف جن و پری پہ لعنت
میرے افکار کی شوریدہ سری پر لعنت
شوقِ بیہودہ کی اس فتنہ گری پر لعنت
جس نے فردوس بریں سے مجھے محروم کیا!
اے سیہ کار ترا وقتِ رحیل آپہنچا
درکِ اسفل ہے خبیثوں کا مقام و ماویٰ
اے روال قطرۂ باراں بن کر
قعرِ دریا میں کہیں گم ہو جا
تیرہ آغوشِ صدف میں سو جا!

(ذریاتِ ابلیس کا داخلہ)

روکو اس سیل بلا کو روکو
ٹھہرو ٹھہرو مجھے دم لینے دو!
رحم رحم اے تپشِ نارِ سعیر
اف مری روح کی برنائی کو
مرے ایام کی رعنائی کو
لئے جاتے ہیں جہنم کے سفیر
ان کے چنگال مہیب و خونخوار
انی نیزے کی، اپنی تیغ کی دھار!

(یکلخت ایک چیخ مار کر بیہوش ہو جاتا ہے۔ وہاں کال اسے بالوں سے گھسیٹتا ہوا تحت الثریٰ میں غائب ہو جاتا ہے۔)

عزیز حامد مدنی

اے لمحوں کے چاک !!

رات کی آوارہ روحوں کا شوالہ۔ جاگ اٹھا
اک دھواں مجمر سے اٹھا ہے سوال۔ اندر سوال
شبنم خفتہ کے مس سے داغ لالہ۔ جاگ اٹھا،
دور اک واماندۂ شب خستہ سگنل کے قریں
اک پرانے پوسٹر سے جھانکتی ہے روحِ شہر
اک متاعِ دست گرداں۔ بے تعلق بے جھیں
بلیک کے سودوں میں روحِ تاجری ہے بے لباس
چور دروازے حسابوں کے ہوئے ہیں نیم وا
کھنچ رہے ہیں نرخ کے فیتوں پہ کچھ خطِ قیاس
کوئلے کی روح تیرہ فام — یا گوہر فروش
قیمت آخر کی رو میں دل زدہ آب گہر
پوچھتی ہے کون میری اصل کا ہے پردہ پوش
مانگتی ہے روح شب بے خوابیاں تاروں سے قرض
بطن بے تقصیر کے نسیاں قبا شہری ہنوز
اک نہ اک نام پدر لیتے ہیں دیواروں سے قرض
تختی دساہی اندھیرے میں ہیں بے مہری سے داغ

سیب، چاقو، اک برے چہرے ہیں اور سفاک وقت
وقت ہی اک کشت نو ہے وقت ہی ویران باغ

•

بادباں کے تار و پو سے اک ہوا چلنے لگے
وقت کہتا ہے کہ میں ہوں وہ حریف زندگی
نیک و بد تشکیک کے تیزاب میں جلنے لگے
روح سیرِ خنجر عریاں سے کرتی ہے کلام
اے لہو کی تشنہ، نابینا اندھیرے کی زباں
زخم دل کا کس خطا پر قاہری رکھتی نام
اک فرازِ نارسا سے روح انکارِ سجود
کہہ رہی ہے یہ فضا یہ نردباں، یہ جستجو،
یہ مرا افسوں ہے میری آتش جاں کا ہے دود
آگہی کی نرم جاں میزاں پہ کہساروں کا بار
روح آبا۔ طفل حیرت آشنا کی آنکھ سے
دیکھتی ہے اب سر مژگاں ہے دیواروں کا بار
آگ پر رکھتی ہے پیکر روح ایجادِ نوی
مہر و مہ کے درمیاں کرتی ہے اک مشق خرام
وقت کی زنجیر پر ذرات کی تازہ روی
دشت و در کے فاصلے مانگے ہیں قربت کی پناہ
اجنبی ہے آدمی کی ذات۔ اے شہر گماں
نرم و نازک ہے گلِ آدم۔ ہولئے اشتباہ

•

عدل کے خواہاں ہیں فریادی اندھیری رات میں
ابرِ باراں کو پکارا ہے زمیں کی پیاس نے
محوِ شیون ہیں نباتاتِ جہاں آفات میں
ساعتِ جولاں ہے گویا فرصتِ تعبیرِ وقت
اک صفر ناطاقتی کا۔ اک افق پیدائی کا
اک تغیر۔ اک اجل، اک درد اک تقدیرِ وقت
چاہتے ہیں اک نہ اک دستِ تغیر کا گداز
آدمی کے چہرۂ آتش زدہ کے زاویے
ایک پیوندِ گلِ درد آشنا، اک فردِ راز
زندگی کو ہے متاعِ نارسیدہ کی تلاش
روحِ فردا کو ہزار اندیشوں کی اس پنہائی میں
اک سہی قد پیکرِ ناآفریدہ کی تلاش،
ڈھونڈتی ہے حیلۂ پیدائی روحوں کی برات،
اک تماشائی کے غم میں ہے رُخِ بالائے بام
خودنمائی سے نمو اندر نمو ہے۔ کائنات
اے دمِ آفاق وبالِ آتشین درروحِ خاک
زندگی محوِ تغیر ہے تو کیا خطِ اجل
جانِ جنبش تو۔ ابد تو۔ گھوم اے لمحوں کے چاک،

عمیق حنفی

آوازوں کا جنگل

آوازوں کا بیہڑ جنگل جس کا اور نہ چھور
ببول ببلیاں پیڑ ہیں جن کا دُور دُور پھیلاؤ
لہجے کے رس میں ڈوبے ہیں کہیں سجیلے پھول
کوئی بھکاری گاتا جائے ۔ "دنیا اوس کی بوند"
سکھی ہیں حب سے ہوئی پرائی" لتا چھیڑتی گیت
کوئی برہی برہا گائے کوئی چھیڑے بھاگ
جتنے منہ اتنی باتیں اور سب کی سب انمول
شکر و شکایت حرف و حکایت غلیبت راز و نیاز
سیٹی بھونپوں، 'تو' 'تو' میں میں نعروں کا طوفان
ڈھول مجیرے باجے گاجے قوالی ست سنگ
پریم دِوانی جوگن، دھڑکن، روئے جا بے گنگ
سادہ دل جوگن۔ دھڑکن کو گُرُ کی بات بتاؤ
"چھانٹ بانوری سب سے اونچی پھنگی والا پیڑ

بولی بانی رنگ برنگی بھانت بھانت کا شور
زلفوں جیسی چھاؤں گھنیری جس کا گھات سبھاؤ
جھُل کے رس میں بجھے تیر ہیں کہیں نکیلے شول
کوئی سنبھلدی روتی ہے۔" لاگی ناچ پھپھوند"
ادھر بھجیڑا اچھوں میں ہے" ہار ہوئی یا جیت"
اپنی اپنی ڈفلی بابا اپنا اپنا راگ
لال بجھکڑ بوجھ نہ پائیں اتنے انمل بول
اتنا شور کہ سننا مشکل کان پڑی آواز
بنتی گنتی بھاشن گاین ناٹک شنکھ اذان
میلے ٹھیلے رونا گانا کھیل تماشے جنگ
کیا اچرج ہے اس جنگل میں اکی صدا نہ آئے
"اچھی بات ہے باندھ لئے جولے میں من کے !
اس پر اڑنے والے سُر میں پی کی راگنی چھیڑ"

•

عمیق حنفی

سرابِ اعتماد

وہ انتونیو کے جہاز آ رہے ہیں
زر و مال و لعل و گہر لا رہے ہیں
توقع نے موجوں کو ساحل بنایا
امیدوں نے طوفاں پہ چلمن گرائی
جہاں ذہن کو دل نے پٹی پڑھائی
یقیں نے گواہی میں گردن ہلائی
نظر آئی نقشے پہ جب شکلِ منزل
قدم تیز تر ہو گئے کارواں کے
وہ خوشِ اعتمادی وہ جوشِ عزائم
نہ کانٹے ہی دیکھے نہ رنگ آسماں کے
جہاز آنے والے تھے لیکن نہ آئے
بڑھا شائلاک اپنا خنجر اٹھائے

عمیق حنفی

گمراہ کا گیت

میں کہاں جا رہا ہوں کہاں جاؤں گا؟
دل الف لیلوی داستانوں میں گم
ذہن راکٹ کی اونچی اڑانوں میں گم
پڑھ رہا ہوں فتوحاتِ مہ کی خبر،
تیل مٹی کا قندیل میں میز پر
خاک پیروں کو جکڑے ہوئے ہے، مگر
چشمِ تخیل ہے آسمانوں میں گم
میری رفتار ہے تیز تر، سست تر
میں کہاں جا رہا ہوں کہاں جاؤنگا

احمد ہمیش

پرچھائیں کا سفر

یہ سچ ہے کہ ہاتھوں میں ترِسول تھامے،
براگی تمہیں تھے!
کھلے آسماں کو تمہیں تک رہے تھے
ہزاروں برس تک تمہیں دیوِ دُوتوں نے کچھ نہ دیا ــــ اُس جزیرے سے تم لوٹ آئے
اُسی دم پرانے سمندر کے کونے میں، مونگے، چٹانیں بناتے ہوئے تھک گئے تھے ــــ
انہیں مچھلیاں کھا گئی تھیں
انیکوں بَنوں، اپونوں سے گزرتی ہوئی، دوڑتی سنسناہٹ، انہیں ڈھونڈھنے جا رہی تھی
زمیں ایک چکر لگا کے رکی تھی
کہ تم لوٹ آئے!
اور پھر بھیک مانگی ہوں سیپیوں، سرد گھونگھوں سے تم نے کئی سَر پھیکے ربت بنائے۔
مگر اب کہاں ہو!
سرِشٹی کہاں ہے!
یہاں ایک کمرہ میں بجلی کے کالے پلنگ کی چمکتی لکیروں سے دو جھانکتے گول سوراخ ــــ
اور ناک میں گرپت مٹھی ہوئی موت کی بھوک، لالچ ــــ ہوا میں سلگتی ہوئی سُوکھتی ترِشنا[1]!

---

[1] ترشنا ــــ (پانی کا دھوکا)

کون ہے! ــــ روشنی ــــ نہیں، پیپ کے ڈھیر میں ایک لتھڑی ہوئی، ڈوبتی کھوپڑی!
دو نِشاں، منگجے ــــ ایک ابلا کہانی کے پیچھے بھٹکتے ہوئے سرد سوئے سَفر کی بکبجی بھنی
کون سوچے! گلاب اور جوہی کے پھولوں کی مہکار، رستے سے ہٹ کے پرانی ہوئی، بجھ گئی

اک زمانہ کنارے کی گھٹناؤں کا ساتھ دیتا، پرکچھوں سے گرتی ہوئی پتیوں کو سمیٹے ــــ
بہاؤ سے ڈرتے ہوئے آخری جل میں بہتا چلا جا رہا ہے۔
سنو ــــ آخری جل تمہارا نہیں ہے، کسی کا نہیں ہے!
دشاؤں کے بہروپ، اب ہارتے، ہانپتے، ٹوٹتے جا رہے ہیں۔
انہیں اتنا مردہ سمجھ لو کہ دیکھے بنا چل پڑو اور چلتے رہو۔
جنہیں تم کہیں بھول سے وقت کے موڑ پر چھوڑ آئے
وہ اب جا چکے ہیں۔
انہیں مت بلاؤ
یہاں ایک کمرہ کی کھڑکی میں بیٹھے ہوئے سوچتے ہو کہ آنکھیں تمہاری ہیں ــــ رچنا تمہاری!
اُدھر مڑ کے دیکھو، بنائے ہوئے اَن گنت رنگ ــــ
شبدوں کے سانچوں میں ڈھالی ہوئی اپسرائیں نئے فرش پر ڈگمگاتی ہوئی گر پڑی ہیں۔
سویرے کی نیلاہٹیں، گندگی میں لپیٹی ہوئی چھاؤں میں اونگھتی ہیں ــــ نقط مکھیاں اڑ رہی ہیں!

؎ بکبجی ــــ (یہاں مرجھانے سے مراد ہے)

قاضی سلیم

آہنگ

نگاہیں مل گئیں تم سے تو کھل کر بات بھی ہو گی
سلگتے دن بھی ہوں گے اور پگھلتی رات بھی ہو گی
ذرا سعیِ علاجِ گردشِ حالات بھی ہو گی

نئے اسرار کوئی منکشف ہوں گے نہ دنیا پر
قیامت تو نہیں، ٹوٹے گی اظہارِ تمنّا پر
نہ اپنی تشنہ کامی سے، جہاں شاداب ہی ہو گا
ہمیشہ کی طرح دکھ درد کا سیلاب ہی ہو گا
وصال ان آبگینوں کا تہہ گرداب ہی ہو گا

ہماری ہستیِ بے مایہ کیا ہے! اسکے ارماں کیا
پرستارِ محبت کیا! محبت سے گریزاں کیا

بس اتنا ہے اگر یہ ساتھ اپنا چھوٹ جائے گا
ازل کی اک کہانی کا تسلسل ٹوٹ جائے گا

قاضی سلیم

بندھن

سنسان شبِ تیرہ — کانٹوں سے بھری راہیں
گرتی ہوئی دیواریں — بوسیدہ پنہہ گاہیں
بھٹکا ہوا اک راہی — پھیلے ہوئے ویرانے
الجھے ہوئے اندازے — کھوئے ہوئے پیمانے
دکھ درد کے کچھ رشتے — آسیب زدہ ہالے
ذہنوں کے دریچوں پر — وہموں کے گھنے جالے
تکتی ہوئی کچھ آنکھیں — ناموس کے کچھ سودے
بے درد چٹانوں میں — ٹھٹھرے ہوئے کچھ پودے
دکھتے ہوئے شانوں پر — احسان زمانے کا
ناکام ارادہ بھی — کچھ قرض چکانے کا
بہروپ محبت کے — کچھ رنگ ریا کاری
کچھ پاسِ وفاداری — کچھ جان سے بیزاری
اک شورِ سلاسل ہے — اور صبر کے تہہ خانے
اس خواب کی تعبیریں — اب کیا ہوں خدا جانے

جو دن ہے گراں تر ہے — جو رات ہے بھاری ہے
جو گھاؤ ہے گہرا ہے — جو زخم ہے کاری ہے
شاید یہ مرا دل ہی — پتھر کا پجاری ہے

محمود سعید

مسیحا

میں جسے وادیٔ گم نام میں چھوڑ آیا تھا
آج کی شام وہی شام جواں لگتی ہے
وہی منظر وہی مانوس ہوا کے جھونکے
زندگی پھر اسی کشتی میں رواں لگتی ہے

وقت کے دشت میں قندیل تمنا لیکر
رستہ بھولے ہوئے دیوانوں کی دھن میں نکلیں
جل بجھیں آگ میں نادان پتنگوں کی طرح
یا کسی شمع کی مانند سحر تک پگھلیں!

بھری محفل میں کوئی اپنے قبیلے کا نہیں
سب کے ہونٹوں پہ وہی سود و زیاں کی باتیں
غمزۂ گردشِ ایام کے گھائل ہیں سبھی
کوئی کرتا ہی نہیں راحتِ جاں کی باتیں

دل میں چاہت کی مہکتی ہوئی کلیاں لیکر
کسی بے مہر کا پیچھا کریں خوشبو بن کر
درد ہی بن کے سما جائیں کسی کے دل میں
یا ٹپک جائیں کسی آنکھ سے آنسو بنکر

لہریں لیتا ہوا سینے میں یہ دکھ کا ساگر
ایسے لگتا ہے کہ میں آج بھی رو سکتا ہوں
یہ خلش آج بھی بن سکتی ہے اک شعلۂ غم
خاک ہو کر بھی تمنا کا نشاں ہو سکتا ہوں

رات آئے تو دل و جاں میں جلے مشعلِ غم
صبح تک دکھ بھرے لمحات کی یاد آتی رہے
وادیٔ شب کی خموشی میں ہو ہلچل پیدا
دل کے ویرانوں سے نوحوں کی صدا آتی رہے

یہ حسیں شام یہ مہتاب یہ بوجھل سائے
ان کے انفاس میں جادو کا اثر آج بھی ہے
مل گئیں خاک میں پھولوں کی قبائیں لیکن
اس خرابے میں جنوں خاک بسر آج بھی ہے

اک طلب جس کا کوئی نام کوئی روپ نہیں
کاہشِ جاں کا صلہ سکھ کا وسیلہ ٹھہرے
مرحلے زیست کے سب طے ہوں اسی کے دم سے
یہی بے نام طلب اپنا مسیحا ٹھہرے

محمود سعید

کون دیس گئے

کون سے دیس سدھارے ہو جدائی دے کر
خواب آئے نہ ستاروں سے خبر ہی بھیجی
تسلی نہ دلاسے کے کوئی بول سُنے
سکھ سے کس کو خبر تھی کہ چلے جاؤ گے
سونی سونی ہیں بہت پریت نگر کی گلیاں
انہیں ویرانوں میں پھرتی ہے وفا نوحہ کناں
ایسا عالم ہے کہ پل پل ہے دل و جاں پہ گراں

رات مہتاب بھی آنگن میں فسردہ اُترا
پو پھٹے پاس کے مندر میں گجر تک نہ بجے
پچھلا ساون بھی اسی طرح سے رو رو بیتا
اب بھی ہر سو وہی اشکوں کی اُگی ہیں فصلیں
کون سے دیس سدھارے ہو جدائی دیکر

محب عارفی

شاعر و یزید

شاعر

ہادی دین عمل صاحب فہم و ذکا — غازی رزم حیات خضر رہ ارتقا
اے کہ ترا سنگ در سجدہ گہہ زور و زر — اے کہ فرو فال کا قبلہ ترا نقش پا
اے کہ ترے عزم پر نرم قضا و قدر — اے کہ ترے حکم پر جبر عناصر فدا
زخمہ ترا کارگر نغمہ ترا کامیاب — ساز مشیت رہا تیرا اسد اہم نوا
گرم روی سے تری دور تی منزل ہلاک — زرد ترے ڈر سے ہے خار تری راہ کا
پرچم حق تار تار خاک بسر ذو الفقار — تیغ تری الاماں ضرب تری مرحبا
تو ہو مقابل تو لغو ہیچ وخم قدسیاں — تو ہو مخالف تو ہیچ خود مدد کبریا
تجھ سے بغاوت کا نام تشنگی جاوداں — اے کہ رہا ہر فرات در پہ ترے جبہ سا
زد سے تری پاش پاش شیشہ قلب و ضمیر — اے کہ ترے ہاتھ میں قوت دست قضا

شوق شہادت سے پھر پُر ہیں حسینوں کے دل
وقت کو درکار ہے پھر سبق کربلا۔

یزید

ناخن تدبیر سے میرے یہ عقدہ کھلا — فسق ہے عین حیات صدق فقط فلسفہ

کج ہے بنائے وجود کج ہیں مان و مکان
گم ہے ازل سے یہاں جوشش رہِ راست کا

عرصۂ ہستی ہے یہ صحن گلستاں نہیں
کیا ہے جو چہکے یہاں بلبل شیریں نوا

سرو و سمن کو نہیں تاب سراب و سموم
خار مغیلاں کو ہے رکس یہ آب و ہوا

کوثر و تسنیم سے بجھ نہیں سکتی وہ آگ
جسکی حرارت سے ہیں رقص میں ارض و سما

حکم قضا ہے وہ تیغ کند نہ ہو گی کبھی
جسکی شریعت میں ہو خون شرافت روا

ٹھونگے چلائے ہوئے پستی ہمت کے ہیں
مذہب مہر و وفا مشرب صبر و رضا

مسلک خاشاک ہیں نام ہو جس کا یہ
آگ کی دنیا میں جو مثل سمندر جیا

چلتی رہے گی یونہی مملکت رنگ و بو
مٹتے رہیں گے گلاب پستی رہے گی حنا

اٹھتے رہیں گے غبار بڑھتے رہیں گے سوار
مرد کو ہے گرد راہ فتنۂ صدق و صفا

•

محب عارفی

ازل سے پہلے

افقِ ذہن پہ ماضی کے دھندلکے پھیلے
ہائے وہ عمر جو گذری ہے ازل سے پہلے

صورتیں وہمِ تعین نے گھڑی تھیں نہ ابھی
جھریاں چہرۂ ہستی پہ پڑی تھیں نہ ابھی
ابھی تشریح سے نکتے نہ ہوئے تھے پامال
ابھی تفصیل سے رُسوا نہ ہوا تھا اجمال
ابھی اعداد کی تجسیم نہ ہو پائی تھی
ایک وحدت تھی کہ تقسیم نہ ہو پائی تھی
عصمتِ وقت ابھی لمحوں کی گنہگار نہ تھی
دھار قطروں کی روانی میں گرفتار نہ تھی
بدنِ مے ابھی پوشاک سے بیگانہ تھا
نہ صراحی تھی نہ شیشہ تھا نہ پیمانہ تھا
ابھی تخئیل کی راہیں نہ ہوئی تھیں مسدود
ابھی الفاظ میں معنی نہ ہوئے تھے محدود
شعر ابھی قافیہ و بحر کے نرغے میں نہ تھا
نور ابھی ظلمتِ ماحول کے قبضے میں نہ تھا
ہائے وہ رنگ کہ جولانیٔ تصویر کشی
کسی خاکے کی لکیروں میں نظر بند نہ تھی
ہائے وہ سیر کہ جیسے نہ ہوئی ہوں حاوی
پٹریاں ریل کی رفتار کی شوخی پہ ابھی
فاصلے آئینۂ نیتِ رم ہوں جیسے
راستے تابعِ ایمائے قدم ہوں جیسے
تھی تمنا کے تصرف میں تصور کی فضا
تیرِ ہر چشمۂ ایجاد ہدف تھے گویا
رشتۂ جنبش بہ پا شوق کی پرواز نہ تھی
خواب میں کوئی حقیقت خللِ انداز نہ تھی
ساحلِ اندیشہ نہ تھا حوصلۂ طوفانوں کا
بند ہر قطرے میں اک بحر تھا امکانوں کا

وقت کو قید کئے دل میں لئے عزمِ ظہور
تھا مرا نور کمیں گاہِ عدم میں مشہور

شبِ تاریک میں خوابیدہ سحر ہو جیسے
حجلۂ سنگ میں پوشیدہ شرر ہو جیسے

محسن عارفی

والد مرحوم کی رحلت پر

میکدے جال خم ہائے خالی کے ہیں
یا مرے جام ہی سارے جالی کے ہیں
ڈھنگ تصویر ہستی میں کیا ڈھونڈیے
رنگ چہرے کے ہوئے بے خیالی کے ہیں

آگ کا حکم رکھتی تھی میری نظر
اٹھ رہا تھا دھواں میں نے دیکھا جدھر
میں نے دریا کو صحرا کہا عمر بھر
کیا خبر تھی مجھے ڈوبتا دیکھ کر
آج لہروں کے تیور بدل جائینگے
قطرے قطرے میں طوفاں مچل جائینگے
بلبلے ہر طرف گھورتے ہیں مجھے
اس طرح جیسے مجکو نگل جائیں گے

میرے دریا میں طوفان پلتا رہا
اپنی آغوش ہی میں مچلتا رہا
کھل نہ پایا کبھی رازِ عفت مرا
زندگی بھر یہ رومان چلتا رہا
کیوں سمٹنے لگے آج دھارے مرے؟
کھل نہ جائیں کہیں بھید سارے مرے!
میری جانب چلے آرہے ہیں بڑھے
کس کے بازو ہیں یارب کنارے مرے؟

قمقمہ آہ جب تک چمکتا رہا
کیوں پتنگو بھلا اس میں جلتا تھا کیا؟
روشنی بجھ گئی ہے مگر کیا ہوا
سلسلہ تار کا تو وہی ہے جو تھا

مخمور سعیدی

نیم شب

نیم شب کی خموشی میں لپٹی ہوئی
راہ گیروں سے خالی یہ لمبی سڑک
ملگجی ملگجی دھند میں، دور تک!
ٹمٹماتے ہوئے زرد رُو قمقمے
دونوں جانب دکانوں کا اک سلسلہ
آہنی قفل ہیں جن پہ لٹکے ہوئے
کھردرے، سرد و سنگین فٹ پاتھ پر
سانس لیتی ہوئی چند لاشیں سی ہیں
اپنی کھوئی ہوئی روح کی منتظر
موڑ پر اک بھکاری کسی سوچ میں
ایستادہ ہے کچھ اونگھتا جاگتا

•

دور افق میں سمٹتی ہوئی چاندنی:
ڈوبتے چاند کی آخری سسکیاں
جھلملاتے ستاروں کی سرگوشیاں
اپنی وسعت میں گم دم بخود آسماں
خامشی کی حدوں سے گزرنے کو ہے
کوئی آہٹ زمیں پر اترنے کو ہے

مخمور سعیدی

ارتقا

صبحدم قافلہ جب روانہ ہوا
رخصتی گیت اک دھن میں گاتا ہوا
کوئی اندیشہ کب یادو باراں کا تھا
موسمِ معتدل نوبہاراں کا تھا
دھوپ میں مسکراتا ہوا راستہ
دُور تک جگمگاتا ہوا راستہ
دے رہا تھا نئی منزلوں کے نشان
جیسے زیرِ قدم ہو کوئی کہکشاں

دفعتاً گھِر کے کالی گھٹا آ گئی
دیکھتے دیکھتے ہر طرف چھا گئی
جیسے آنے کو ہو کوئی طوفان سا
قافلہ ہو گیا کچھ ہراساں سا
روشنی کی جگہ دھند بڑھتی گئی
اک سیاہی کی چادر سی چڑھتی گئی

آسماں ہو گیا ہولناک اس قدر
قافلہ خوف سے ہو چلا منتشر
تب فضاؤں میں کچھ گڑگڑاہٹ ہوئی
تیز، طوفاں کے قدموں کی آہٹ ہوئی
بادوباراں کی فوجیں بڑھیں صف بہ صف
سرد جھونکوں کے خنجر چلے ہر طرف
گولیاں آسماں سے برسنے لگیں
روشنی کو نگاہیں ترسنے لگیں
تیز تر دمبدم ژالہ باری ہوئی
ہر طرف ظلمتِ مرگ طاری ہوئی
راستہ ظلمتوں میں کہیں کھو گیا
قافلہ برف میں منجمد ہو گیا
کوئی شعلہ سا پھر بھی بھڑکتا رہا
دل تہِ برف بھی اک دھڑکتا رہا
جو یہ کہتا تھا سورج نکل آئیگا
برف کا یہ سمندر پگھل جائے گا

انجم اعظمی

کنجِ عافیت

ترے بدن کا کوئی عقیدہ، نہ میرے اپنے بدن کا مذہب
یہ وصل کی آرزو ہیں ملتے ہیں، ٹوٹتے ہیں، بکھرتے بھی ہیں
یہ صرف اتنا ہی جانتے ہیں
کہ فاصلہ ان کے درمیاں کوئی رہ نہ جائے
اسی کو میں عشق کہہ رہا ہوں
اسی کو تو نے ہوس کہا ہے
ہوس ہے یا عشق، لذتِ وصل ان میں اک قدرِ مشترک ہے
ترے بغیر ایک عمر گذری ہے، میں نے محسوس یہ کیا ہے
ترا بدن ہی مرا وطن ہے۔
ترے بدن کے سوا مرا کوئی گھر نہیں ہے۔
بدن سے ملنا بدن کا اب بھی خطا ہے لیکن
یہ جسم کی تشنگی جلاتی ہے جسم و جاں کو
یہ طنز ہی کارگر ہے ورنہ
جو روح کے گیت گا رہے ہیں، انہیں بدن کی خبر نہیں ہے
چلیں کسی کنجِ عافیت میں، فراق کا درد بھول جائیں
ملے ہیں فرصت کے چند لمحے تو ان کو بیکار کیوں گنوائیں

انجم اعظمی

سادہ کاغذ

جانے کب سے میں سرِ راہگذر بیٹھا ہوا
منتظر ہوں کہ ادھر سے گزرے
دستگیری کے لئے کوچۂ جاناں کی ہوا

•

میری آوارگیٔ شوق مجھے یہ تو بتا
جسم اور روح کی یہ پیاس بجھے گی کیونکر
آج بھی تشنگیٔ جاں کا وہی عالم ہے
اک سہارا ہی سہی لغزشِ پیہم لیکن
وہ بھی حالات کی زنجیر سے گھبرائی ہوئی
آج میری ہی طرح گریاں ہے

•

غم و اندوہ کا اک بارِ گراں دوش پہ ہے
وہ محاسب جو دل و جاں میں چھپا بیٹھا ہے
ایک اک حرف کی روداد مکمل کر کے
چاہتا ہے کہ زمانے کے حوالے کر دے

سادے کاغذ پہ کئی نقش ابھر آتے ہیں
اک مرقع ہے گناہوں کا مرے
جن کی تشہیر کا انداز مرا فن کہلائے
جن کی تعزیر مری زیست کا حاصل بن جائے

انجم اعظمی

کنول

جھیل کے بیچوں بیچ کنول
ٹھہرے پانی کے آئینے میں
اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے
یہ کتنا شاداب کنول ہے
مست پون کے ہر جھونکے نے
جس کا انگ انگ چوما ہے
یہ کتنا کومل چہرہ ہے
سورج کی چنچل کرنوں نے
جھک کر جس کو پیار کیا ہے
لیکن میں نے اس کے اندر
جھیل کا چہرہ بھی دیکھا ہے
جس نے اپنی سندرتا کا
ایک نیا سنگار کیا ہے
مٹی اور پانی نے مل کر
روپ کنول کا دھار لیا ہے

ساقی فاروقی

پری کا سایہ

امر

کس خواب سے بوجھل ہیں پلکیں
کس لذت میں دل ڈوب گیا
تب آنکھیں تھیں صحرا کی طرف
اب پھول کھلے ہیں آنکھوں میں
تب جینا اتنا سہل نہ تھا
اب مرنا اتنا سہل نہیں
وہ کون تھا جو چپکے چپکے
اس دل میں چھپ کے روتا تھا
یہ کون ہے جس نے آتے ہی
اس کے سب آنسو پونچھ دیئے
یہ کون ہے جس نے رنگوں سے
اس کی خالی آنکھیں بھر دیں
تم کون ہو کچھ بتلاؤ تو
ایسا تو کبھی دیکھا نہ سنا

جو اپنی چاہت کی دولت
اس طرح نچھاور کرتا ہو
اس آن بھلا میں کیوں سوچوں
ان لوگوں کا کیا حال ہوا
جو شعلوں میں گھر جاتے ہیں
اس آن یہ دنیا میری ہے
اس آن تو ہے آنکھوں میں دھنک
اس آن تو مالا مال ہے دل
اس آن تو میں کہہ سکتا ہوں
جن آنکھوں نے ان آنکھوں میں
یہ رنگ بھرے وہ میری ہیں
اس آن تو میں کہہ سکتا ہوں
جو کچھ ہے یہاں سب میرا ہے؟
سب میرا ہے سب میرا ہے
اے مٹی چھو کر دیکھ مجھے!
اے بادل آ گے جانے دے

اے سورج اپنا ہاتھ بڑھا
میں آج امر ہونے کو ہوں
میں آج امر ہو جاؤں گا

ایک بزدل سے

اس طرح سے میرا بھید نہ لے
اس بھاؤ نہیں بک سکتا میں
تو ایسی کون سی بالک ہے
جو بات نہ سمجھے آنکھوں کی
میں ایسا کون سا پاگل ہوں
جو بھید نہ لے لوں آنکھوں سے
جب دونوں بات سمجھتے ہیں
تو آخر کیوں تو، چاہتی ہے
میں ایسی کوئی بات کہوں
جس بات سے بڑھتی ہو تیرے
لہجے میں کھنک، آنکھوں میں چمک
تو گہرائی میں جھیل سہی —
میں گہرائی میں ساگر ہوں!!
تو اپنی جگ مگ آنکھوں میں
جب محرومی کی پیاس لئے
یوں ساگر پر سے لوٹ گئی
تب مڑ مڑ کے کیوں دیکھتی ہے
کیوں سوچتی ہے میری لہریں
اُٹھ اُٹھ کے بلاتی ہیں تجھ کو
تُو اپنے رنگ دکھاتی جا
تو اپنے بھاؤ بتاتی جا
اور لوٹ سکے تو کیا کہنا
میں شاطر ہوں، اپنی بازی
جب چاہوں گا پلٹا لوں گا!!

دوسرے بزدل سے

یہ جھوٹ ہے سارا جھوٹ ہے یہ
جب اس نے پوچھا حال کہو
تب حال تو اپنا کہنا تھا
تب بات تو اپنی کرنی تھی
پر اس نے کیسی بات کہی!
تم اور کا دکھڑا لے بیٹھے!
تم اور کہانی کہنے لگے!
تم کہنے لگے تم پہلے بھی
اس راہ سے ہو کر گزرے ہو
تم کہنے لگے تم پہلے بھی
اس آگ میں جل کر پگھلے ہو
تم بزدل ہو، تم بزدل ہو
یہ جھوٹ ہے سارا جھوٹ ہے یہ
اس جھوٹ کے اندر سے اک دن
جب سچ کا شعلہ نکلے گا

سب تانے بانے ریشم کے
سب ڈورے جھوٹے عہدوں کے
سب کچے دھاگوں کے لچھے
جو کچھ ہے یہاں جل جائے گا
جل جائے گا جل جائے گا،
تب ٹھنڈی راکھ کے ڈھیروں میں
چنگاریاں ڈھونڈھنے نکلو گے
اور ہر بجھتی چنگاری کو
سینے سے لگا کر سِسکو گے
تب کون بچائے گا آکر
ہاں کون بچائے گا آکر
تم بزدل ہو تم بزدل ہو
جو "آگ بلاتی" ہے تم کو
چھو کر جو اسے دیکھا ہوتا
ممکن ہے یہ سارے انگارے
جب ہاتھ لگے تب پھول بنیں
ممکن ہے کہ ان انگاروں پر
اس آنکھ کا جادو چلتا ہو
ممکن ہے کہ ان انگاروں میں
وہ ہاتھ کہیں خوابیدہ ہو
تم ہاتھ بڑھا کر تو دیکھو
تھوڑا سا بھروسہ اپنے پر
تھوڑا سا بھروسہ اس پر بھی
کیوں ڈرتے ہو کیوں ڈرتے ہو
یہ جھوٹ ہے سارا جھوٹ ہے یہ
اس جھوٹ سے آخر کیا ہوگا!!

جدائی

تو آج نئی لگتی ہے بہت
اس آن نہ جا، دو چار پلک
رُک جا کہ تجھے میں دیکھ سکوں
اور سوچ سکوں یہ ہات ترے
وہ ہات ہیں جن کی گرمی سے
یہ ہات میرے پگھلے ہی نہیں
رک جا کہ تجھے پہچان سکوں
اور جان سکوں، اِن آنکھوں سے
وہ رنگ نہیں چھلکے تھے کبھی
جو آنکھوں کو بھر دیتے ہیں
تو کہتی ہے جب جانا ہے
تب جھوٹی ہمدردی کیسی
جو تو نے کہا سب ٹھیک مگر
دو چار پلک دو چار پلک
رک جا کہ بسا لوں نس نس میں
یہ البیلی مانوس مہک
رک جا کہ چھپا لوں آنکھوں میں
یہ روپ نیا یہ رنگ نئے

اس طرح نہ دیکھ بتا تجھ کو
اس آن نہ چھوڑ کے جا مورکھ
یہ آن نہیں پھر آنے کی
یہ وقت گزر جانے کو ہے
ہر چیز بکھر جانے کو ہے
یہ آنکھیں یہ خالی آنکھیں
یہ آنکھیں یہ اندھی آنکھیں
یہ خالی آنکھیں کیا ہوں گی
یہ اندھی آنکھیں کیا ہوں گی
یہ آنکھیں لیتی جا مورکھ!!

واپسی ——

گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو
جس آنکھ کی باتوں میں آ کر
تم اپنے گھر سے بھاگ پڑے
وہ آنکھ چھلاوا ہے ناداں
کیا کھیل رچایا ہے ناداں
یہ انگاروں کی بھٹی ہے
اُس انگاروں کی بھٹی ہے

اب جان چھوڑ کر لوٹ چلو
گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو
جس آنکھ کی باتوں میں آ کر
تم اپنے آپ کو کہتے تھے
قسمت کا دھنی سو دیکھ لیا!
کیا حال ہوا ہے قسمت کا
اب ختم ہوا سب ختم ہوا
اب راکھ ہوا سب راکھ ہوا
گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو
ناچار جدائی میں جل کر
گھر راکھ نہ ہو جائے ناداں
وہ راکھ ہوا تب کیا ہوگا
گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو
اب گھر سے نکلے دیر ہوئی
وہ دل کا چمکیلا سورج
بھی ڈوب چلا گھر لوٹ چلو
گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو
گھر لوٹ چلو گھر لوٹ چلو

+

شاہد عشقی

درد مشترک

دل تپایا ہے چاند کی لو پر — جاگ کر ساری رات کاٹی ہے
مشترک بھی ہے امانتِ غم — دولتِ درد سب میں بانٹی ہے

رات کے جانگداز لمحوں میں — جب بھی کوئی چراغ بھڑکا ہے
جاں مری ساتھ ساتھ پگھلی ہے — دل مرا ساتھ ساتھ دھڑکا ہے

یوں بھی اکثر ہوا کوئی تارا — گوشۂ آسماں سے ٹوٹا ہے
میں نے محسوس یہ کیا جیسے — میرا کوئی عزیز چھوٹا ہے

کلیاں گلشن میں سینہ چاک ہوئیں — زخم دل کے نکھر نکھر آئے
پھول مرجھا گیا کوئی سرِ شاخ — میری آنکھوں میں اشک بھر آئے

سوچتا ہوں کہ اس زمانے میں — زندہ رہنا بھی جب کہ مشکل ہے
غمِ جہاں کا سمیٹنے کے لئے — کیا فقط ایک میرا ہی دل ہے

اور پھر یوں بھی سوچتا ہوں میں — کہ یہ حساس دل یہ دیدۂ نم
ترے ہی پیار کی امانت ہیں — ترے غم نے دیا جہاں کا غم

جز مرے کون کر سکا محسوس
نو شگفتہ گل کا سوزِ دروں
چاندنی رات کا مہکتا درد!
آخرِ شب کا کربناک سکوں

کوئی تارا ابھی تو نہیں ٹوٹا
کر جو دامن میں جذب ہو نہ سکا
کونسی شب کا تذکرہ چھیڑوں
میں کسی رات بھی تو سو نہ سکا

جانتا ہوں کہ اہلِ دل کے لئے
زہرِ قاتل ہے شدتِ احساس
لیکن اک دامنِ وفا کا خیال
لیکن اک سادہ رخ کے حسن کا پاس

جس میں خونِ جگر بھی شامل ہے
آج جسم رقصِ وحشتِ دل ہے

●

راج نرائن رازؔ

پسپائی

دامنِ گل، فروش تھی دنیا

پھول ہنتے تھے اور مہکتے تھے
غنچے میرے لئے چٹکتے تھے
چاندنی بھی رفیق تھی میری
تارے میرے لئے چمکتے تھے

کہکشاں پر خرام تھا اپنا

رازؔ یہ فکر کا کرشمہ تھا

فکر کی شاخ میں نہ آئے پھول
اپنی قسمت ہیں، اپنا حصہ ہیں
دامنِ چاک، زیرِ خند ببول

بجھ گئے ان کھلے نوبیلے کنول

ڈھ گئے آرزو کے رنگ محل
شاخِ گل! ہائے بن گئی زنجیر

سوچتا ہوں یہ فکر کی زنجیر
پاؤں میں اس طرح پڑی ہے کہ اب
ہو کے آزاد بھی اسیر ہوں میں
حلقۂ موج بن کے بہتا ہوں
موجِ گرداب ہے کہ موجۂ خوں!

جانے مرکز پہ کب پہنچ جاؤں
جانے کس لمحہ موت آ جائے

•

سید حرمت الاکرام

کس کو خبر

دانشورو! یہ لالہ و نسرین کا کارواں
رکھتا ہے اپنی روح میں اک دردِ جاوداں
اک شعلۂ نہاں سے ہے کلیوں کا دل تپاں
شبنم کے موتیوں میں لرزتی ہیں بجلیاں
دانشورو! صبا بھی یہاں ہے شرر فشاں

کس کو خبر، حیات کا چہرہ نکھار کر
آفاق کی جبیں پہ ستارے ابھار کر
کس کی نگاہ لمحوں کا محمل سنوار کر
کہتی رہی زمانہ سے لیلیٰ کی داستاں

آفات کے حصار میں روحِ طرب ملی
شبنم کی بوند بوند مجھے تشنہ لب ملی
راحت وفا کو بسترِ گل پر بھی کب ملی؟
اک عمر میں نے کاٹی ہے شعلوں کے درمیاں

میں ہر نئی بلا کی گرہ کھولتا رہا
جامِ وفا میں دل کا لہو گھولتا رہا

احسن احمد اشک

جھیلیں

یوں بھلا تم سے اترنے کو کہا تھا کس نے
آئینہ دیکھ کے جھنجھلاؤ نہیں
اپنی عریانی سے شرماؤ نہیں
رات جب آئے گی سو جائے گی
حسن کی یاد میں کھو جائے گی
صاف، شفاف، جھلکتی جھیلیں

یہ مری دو آنکھیں

شرون کمار ورما

جادو کا دیس

تم ساگر ہو

پار تمہارے بسا ہے اک جادو کا دیس

ہوا جہاں سے ہر دم لائے

خوشبو

جیون کا سندیس

ادھر میں جلتی ریت پہ کب سے

کھڑا ادھر کی آس لئے

جیون بھر کی پیاس لئے

سوچ رہا ہوں کب لہر کا جھولا میری ناؤ بنے

اور اُدھر کی ہوا چلے

•

فاخر حسین

پیرس کی شام

یہ کج کلاہ، یہ انداز کج کلاہی کے
یہیں نہ ختم ہو کیوں، رسمِ مانی و بہزاد
مہک رہے ہیں لبِ جوبار میخانے
کہیں شباب ہے، نغمے چھڑے ہوئے ہیں باب
کہیں خرد کے مسائل، بزعمِ دانائی

قدم قدم پہ فنا دون کی گنبد جیسے
یہ جھومتی ہوئی الحمرا، جوان راہگذار!
شہنشہی کی عجب داستاں سناتے ہیں
یہ مقبروں کے بنا، یہ معبدوں کے سنگھار
یہیں سے چھڑی تھی محنت کشوں نے جنگ کبھی
یہیں سے پہلی صدا انقلاب کی آئی

ابھی یہ جام چھلکنے، نظر بہکنے دو
ابھی زباں پہ کہاں دل کی داستاں آئی
دمکتا روپ یہ ہونٹوں کی لرزشِ پیہم
اسی میں گم ہے کہیں میرے دل کی گویائی

یہ نیم باز نگاہیں، یہ مہکی مہکی لٹیں
انہی کی چھاؤں میں سارے غموں کو نیند آ آئی

وہ پل کے پار ہزاراساں بجھے بجھے سے چراغ
شکستہ حال مکینوں کی آرزو کی طرح
سلگ رہے ہیں خموشی میں یوں، اداس اداس
کہ زندگی نہ ہوئی اک عظیم بارِ گراں
جسے اٹھاتے ہیں یہ زندگی کے شیدائی

ہٹی نظر، تو یوں لہرا گئی کچھ آج میں کل
بہت قریب ہو جیسے بہت ہی دور کی بات
یہی بہار کا عالم، یہی خزاں کے دن
وہاں بھی دیدہ و دل ہیں یونہی تمنائی
نگارِ شام اودھ، اے مرے عزیز وطن
کہاں کہاں نہ تری رہگذر کی یاد آئی

(پیرس)

شاہد احمد شعیب

اے روشنیٔ طبع —!!

مسکرائی سحر
ہم نے لیکن
جبینِ عروسِ سحر میں بھی
دیکھا ہے
اک عکسِ تاریکِ شب
جانے کیا ہے سبب

•

اپنی یہ زندگی گل فشاں جب ہوئی
مضطرب آرزو شادماں جب ہوئی
دل میں سنگیت کی لے جواں جب ہوئی
یک بہ یک
ہم نے محسوس کچھ یوں کیا
دور سے جیسے آتی ہوئی اک صدا
کہہ رہی ہو ہمیں
"یہ نہیں ہے جمالِ رخِ زندگی

•

فصلِ گل مسکرائی ہے جب بھی کبھی

جب بھی آئی سبک گام بادِ صبا
ہم نے دیکھا
پس پردۂ موسمِ گل
ہے رقصِ خزاں

•

آج رہ رہ کے بس سوچتے ہیں یہی
روشنی چراغِ شعورِ جواں
کیوں بلا ہو گئی ؟
آج جسم نور فکر و نظر کیوں ہوئے ؟؟
دیدہ ور کیوں ہوئے ؟؟؟

•

سلیم الرحمٰن

میں اور موت

خون میں لت پت لاش تھی میری ۔ سینے میں تیر
پتھر کی اونچی دیواریں، پاؤں میں تھی زنجیر

اُجلے کفن کی چادر پر تھے سُرخ گلاب کے پھول
لاکھوں، لوگ اور روشنیاں اور قبرستان کی دھول

کبھی ہوا کے ہاتھ پر لکھتا ہوا تھا میرا نام
اڑتے ہوئے پتوں کا ماتم زرد اور سونی شام

کبھی پیا ہے ہنس ہنس میں نے سارے دکھوں کا زہر
جنگل کی آواز کے کھوج میں چھوڑا ہنستا شہر

اک لمحے میں لاکھ انوکھے روپ لئے مرتا ہوں
وہ جو کہیں نہیں ہے اس کی خواہش بھی کرتا ہوں

سوالوں کی زنجیر

یہ مرا المیہ ہے
میں اُس وقت اِس کھیل میں آ کے شامل ہوا

جب ہر اک شکل اپنے لہو کی مچلتی ہوئی آگ سے سرخ تھی
اور صدیوں کی سوئی ہوئی نفرتیں جاگ اٹھی ہیں،
آنکھیں وہ دوزخ ہیں جن میں
ہر اک شعلہ اک دوسرے سے جدا
رنگ ہیں، آگ ہیں، نقش میں جاگتا ہے
مجھے پہلے دن سے یہاں
اپنے ہاتھوں سے اپنی رگیں کاٹ کر
خوں بہانے کی لذت ملی ہے
یہیں میرے حصے میں میری بدی آئی ہے۔
سارے رشتوں میں قائم فقط ایک نفرت کا رشتہ رہا ہے
میں اب آنے والی رتوں کی ہری کونپلوں، کل کے سورج کی امید میں
شام کے وقت پتے اڑاتی ہواؤں کے ماتم میں شامل نہیں ہوں
میں ان میں نہیں ہوں، جو ہوں گے
میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں۔
اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں۔
میرے لئے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری سچائیاں
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پہ ٹنگی ہوئی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے
مجھے اتنا معلوم ہے۔
میرے اور موت کے درمیاں سانس کا ایک لمحہ ہے اور عمر کا ایک جھونکا،
میرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے۔

اختر احسن

کالی پوجا

(کالی کے نام)

کالی جاگ
خون نہیں
پر گورے ہاتھ گورے چاول لے کر آئے
اُجلے تھال اور روشن دیپک
ست رنگی تانیں اور پھول
ہوا کے پنکھے اور پانی
کالی چاول کھا دیپک دیکھ ست رنگی تانوں کو سن
پھول پکڑ پانی پی اور باتیں کر
کالی دیکھ تو دن چڑھ آیا۔
خون نہیں
پر گورے ہاتھ گورے چاول لے کر آئے
کالی جاگ!

تو نے مندر کو کیوں چھوڑا

(کالی کے نام)

ہیروشیما، ناگاساکی
ڈیزل اور پیٹرول میں بسی ہوئی سڑکوں پر
تو ہی تو ہے
کلوں میں تیرے اعضا کی حرکت
دھوئیں میں تیرا ناچ ہے

تیرے بھپاری ملوں کے موٹے مالک
جج ـــــ اور صبح کو پی ٹی کرتے بچے
تیرے ویران مندر کے پٹ کھلے پڑے ہیں
اور تو بھری ہوئی سڑکوں پر ننگی ناچ رہی ہے
ماتا آج تو کیونکر ننگی ناچ رہی ہے۔
تو نے مندر کو کیوں چھوڑا
ہیروشیما ناگاساکی
ڈیزل اور پٹرول میں بسی ہوئی سڑکوں پر تو ہی تو ہے

ایک دعا

(کالی کے نام)

اُس کا کیسر چھین
اُس کی آنکھیں پھوڑ
تجھ پر مرنے والا ؟
کیسری کپڑوں کا سودائی
تجھ کو دیکھ دیکھ کے جینے والا
نیلے پھولوں کو پیروں تکنے والا
بھوکا ننگا !
اسکو اپنا روپ دکھا
اسکے انگ پہ اپنا کالا رنگ لگا
اس کا ننگ چھپا
اس کا کیسر چھین
اس کی آنکھیں پھوڑ

انیس ناگی

لفظوں کی بھول بھلیاں

جب اسے میں لائبریری میں ملا، تو
سب کتابیں خامشی کی گرد میں خاموش تھیں،
ہر ورق پر پھیلتی خاموش مدھم زندگی کا شہر تھا
جو حرف کی زنجیر میں پابند معنی کی صدا سے گونجتا تھا
یہ تماشا اور میں تھا
یہ خموشی اور وہ تھی
سب کتابیں بند لیکن اک ورق ہی سامنے تھا
جس پہ لاکھوں حرف و معنی،
پر نظر کی دھندلاہٹ درمیاں تھی!
میں کتابیں اور وہ تھی
اک الجھتا شور ــــ!

میری دلہن کی نائیکہ

ستو مسافر

اندھیری شاخوں میں خوں اگلتی کہانیاں جو
ہمارے اجداد کے پسینے، جواں بڑھاپے کی محنتوں سے بسی ہوئی ہیں۔
دنہیں ستو تو صبا سے کہنا کہ وقت دریا ہے۔
جس میں ہم سب پرانے کاغذ کی ناؤ میں،

سوچ موج طوفان کے بھنور کی سیاہ آنکھوں میں گھل رہے ہیں
ہمیشگی کی دعائیں لب پر ......
وہ کام کرتے، ورق الٹتے
کہ زندگی میں خود اپنی نسلوں کے دکھ، اذیت سے بچ بچا کر
سفید چادر پہ حرف کاڑھیں
ہمارے آنسو ہمارے بندھن ہیں —— آخرت کا عذاب مشکل!

سنو مسافر، کئی دنوں سے عذاب میں ہوں۔
پرانی باتیں نکیل بن کر اندھیرے غاروں میں کھینچتی ہیں۔
یہ حادثہ ہے جو رات دن کنپٹی میں تاریک سرسراہٹ جگا رہا ہے
مگر میں جاؤں تو کیسے جاؤں۔
کہ میرے بازو پہ ساری دھرتی کا بوجھ، اجداد کے بڑھاپے کی لغزشیں ہیں
تجھے بتاؤں یہ وقت دریا ہے، اور میں اس زمیں کا باسی حقیر کیڑا
نئی کہانی کے شوق میں، پھر پرانے کپڑے رفو کروں تو کسے دکھاؤں
کہ ساری سمتوں، فلک پہاڑوں، زمیں، سمندر میں اک صلا ہے۔
نئی نویلی ہماری دلہن کو جو ملے گا، نیا ہی ہو گا
نیا سنہری جہیز دے کر ہماری دلہن سے پھل ملے گا
پرانے کپڑے ضعیف اندھی، لرزتے ہاتھوں کی نائیکہ کے
بدن پہ پھینکو —— وہ چیخ اٹھے۔
کہ کوکھ میری
غلیظ پانی کے آبلوں سے بھری ہوئی ہے۔

مستقبل

جیلانی کامران

مجھے قید خانے میں کرنیں بلاتی ہیں: تاریک روزن
فنا کی غلامی، سلاخوں کی سیاہی سے پہلو بچا کر
مرے پاس آتی ہیں، چپکے سے کہتی ہیں۔ جنت کہ دوزخ
بتا، کس کی خواہش ہے؟

اُس وقت میرے
سمندر کی موجیں جو اس قید خانے کے باہر چٹانوں سے ٹکرا رہی ہیں۔
مری زندگی کا پھریرا اڑاتی ہیں، میں اپنے ساحل
محبت کے رشتوں سے منہ پھیر لیتا ہوں، جیسے میں راہوں
جزیروں کا مالک ہوں، اور جو نہیں ہیں۔
وہ سب میرے تابع ہیں!
اگر قید خانے میں کرنیں نہ آئیں، تو میں ان سلاخوں
فنا کی غلامی، زمیں کی قیامت ہر اک شئے پہ اپنے نشانات لکھوں
سیاہی جو راتوں کی تعمیر کرتی ہے اُس پر مہینوں
دنوں اور برسوں کی تاریخ لکھوں جو بھولی ہوئی ہے
جسے صرف راہوں کے خاموش جھونکے
کبھی یاد کرتے ہیں!

مگر جب بھی کرنیں بلاتی ہیں، میں قید خانے کے روزن کے پیچھے
نئے آسمانوں کی صورت کو حسرت سے یوں دیکھتا ہوں۔
میں جیسے فضا کا پرندہ ہوں، میرا وطن سرحدوں کے پرے ہے
جہاں روشنی کے کئی ملک زندہ ہیں، زندہ رہیں گے،
مگر میں سلاخوں کے پیچھے، سیاہی کے پردے پہ اپنی
اسی قید خانے کی روداد لکھتا رہوں گا!

ایک لڑکی

↓

جیلانی کامران

وہ ننھی سی لڑکی، جو باغوں کی خوشبو میں بے اجنبی ہے
زمیں اسکے چاروں طرف اپنا چہرہ جھکائے بہت دیر سے دیکھتی ہے
وہ، اب نرم مٹی کے پہلو سے جھانکے گی مٹی کے چہرے پر
وہ مٹی کے چہرے پہ اپنا، طلوع ہونے والے دنوں کا
رگوں میں لہو جتنا بہتا ہے اُس کا
پتہ، انگلیوں سے لکھے گی وہ ہم سب پڑھیں گے!

مگر ہم نے جتنا پڑھا ہے وہ مطلب سے عاری ہے! اُسنے لکھا ہے
میں اپنے وطن میں بہت دیر کے بعد لوٹی ہوں، میرا
زمیں سے جو رشتہ ہے وہ ذرّے ذرّے کا سورج سے رشتہ ہے
یعنی میں لمحوں کی جادوگری ہوں!

مگر میں کہاں تک اُسے اتنی دُوری سے دیکھوں؛
وہ مٹی کے چھاپے سے باہر نکل کر مجھے دیکھتی ہے:
کبھی مجھ سے کہتی ہے پانی کے قطرے میں جو کچھ چھپا ہے
وہ آنسو کا قطرہ ہے، صحرا میں جیسے
پرانے زمانے کے گلشن دبے ہیں

میں سب دیکھ کر اپنے قدموں سے کہتا ہوں، تم میری قسمت ہو
میں اُسپہ لکھا ہوا نقش نامہ ہوں! ساحل سے ساحل
ممالک جو چرچے ہوا کی زبانی سبھی سن رہے ہیں،
وہ مٹی کا نوحہ ہے، ننھی سی لڑکی کے ہونٹوں کا گانا ہے،
میں سن رہا ہوں؟

افتخار جالب

پھر تو کس کے لئے

پھر تو کس کے لئے دردِ گردونِ دوں کا مداوا
گرانباریٔ آرزو کی رگوں میں بہا تا رہے گا۔
شفاخانۂ جستجو کالی سڑکوں پہ روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں کی دہشت میں جکڑا ہوا ہے۔
مریض اور مرض اور معالج پگھل۔ پانی ہوتی کٹھالی میں ہیں۔ کون، کیا، کس کی تشخیص کر دے؟
سبھی کا بدن اور مرض اور مقام ایک ہے۔ لاکھ ہیں۔ آسماں کی نگاہیں!
نگاہوں کے آگے اجالا۔ اجالے کے چوگرد ہالہ۔ فقط ایک ہی ایک: وحدت
بھرتی، اجڑتی، گنہگار کرتی، دوئی کی ہواؤں سے بالوں کو چھوتی!
اٹے بوالہوس روشنی سے بدن پونچھنے والے ہاتھوں میں رعشے کی بیچارگی ہے۔ بھنور ہیں۔
ہوا، بکھرے بالوں کو حفظِ مراتب کی ترغیب دے!
آتے جاتے کرشموں کی تحصیل کشکولِ شوقِ برہنہ کا مسلک نہیں۔
کوئی دریا کی لہروں پہ رکتا نہیں۔
سنگریزوں کے پہلو چھلے جا رہے ہیں۔
ٹریفک کا ہنگامہ بڑھنے لگا ہے۔ نسیں ٹیڑھی سیدھی اتر جائیں گی۔
سخت پتھر کا دل ہر تغیر سے محفوظ، دریا کے چھلنی بدن سے ابھر آئے گا۔
کول تار اور بجری سے چھلنی سڑک پھر سے پردہ کرے گی
تو دل خاکِ پا سے کہے گا۔ اے دوشیزہ اتنا بتا —— پر نہیں کہہ سکے گا۔
زمیں معذرت کی رگوں میں ہوسناک تجریدہ کا خون بھرتی ہے۔ نقش و نگار۔ اقتصاد و معاش دوئی۔

دشتِ آغاز نیلوفری۔ دھول، آنکھوں میں تاریکیاں، صبح جاگی نہیں۔ خواہشوں کے مقامات ہیں۔ کون تحریر کے دردو جھیلے، سیاہی سمندر، قلم انگلیاں۔ اسکے نعلین لبوں کی حکایات ہیں۔ آج کی رات وصل من وتو کی حقیقت ذرہ داستاں کہہ۔ جدائی کے قصے بہت سن چکے۔ درد کی گرد کو لادوا چھوڑ دے۔ اپنے خوابوں سے دوشیزگی کی علامت جگا۔ میری اولاد بن اور زمیں پر فقیری کی چادر بچھا۔ آ۔ مری راکھ نے کیمیا کا شرر، کہکشاں، میرا مطلب ہے، یعنی بہشتِ بریں ہم نے چھوڑی نہیں تھی نکالے گئے تھے۔۔۔۔ بروئے روایت ہمیں آبرو کی خبر چاہیے۔ کس کی ہمسائیگی، دوستی اور محبت کی دیوار پھاندیں؟ بتا کس طرح بحرِ ظلمات کے نور سے بہرہ ور ہوں؟

دھند

روشن۔ روشن۔ روشن

آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں۔۔۔۔ مجھ میں

لاتعداد فسانے اور حالی "ہیا" کی صدہا اسرار چھپائے پھرتا ہوں۔

میں خوش قسمت ہوں ــــ میرے ساتھ جہانِ رنگ و رعنائی ہے۔

اور دریچہ بند نہاں خانوں سے روحِ یزداں کی خوشبو اٹھتی ہے

میرا سر دشنام معطر کرتی ہے۔

اور مری تعتدیر جہاں خلق ہوئی ہے

جو ارمان کسی کے دل میں ہے، میں اس کی خوشبو ہوں

واحسرت کا ارض وسما میں پھیلا نغمہ

جب محبوب تلک جا پہنچے۔

تو پھر میں آواز نہیں رہتا ہوں

اور نہ شریانوں کا بہتا خون خرابہ

بلکہ لفظِ مطلق بن جاتا ہوں!

آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں ..... اور نہیں ہے کوئی !
سچی بات مگر اتنی ہے، میں مردار سمندر ہوں۔
احساس زیاں کا جھونکا ہے
آنکھیں بول نہیں سکتی ہیں،
اور بدن بینائی سے محروم ہوا ہے۔
لیکن ! میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں دیکھ رہا ہوں۔
اور سمندر کے پربت پر ٹھہرا جنگل
بیتے گیتوں سے پُر جنگل۔

ازلی خاموشی کے ہالے میں تھر تھر کانپ رہا ہے۔ صدیاں، سائے، شوخ فصلیں۔ آمنّا صدقنّا۔ ایلو ! سورج چاند ستارے دھرتی کے سینے پر اترے، میری راہ گذر پر بکھرے۔ ملکی مدھم اور مسلسل حرکت۔ منزل، پھول، کنول کا پھول عدم کے بحر بے پایاں میں تنہا تنہا جھولے، باہر پر مرکوز نگاہوں سے مخفی لفظ مطلق، تنہا اور اداس کنول پر جھلمل جھلمل پھوٹ بہا۔ موہوم ردائے کوہ و دشت و دمن، دنیائے من و تو پر چھائی۔ پھیکی پھیکی ہو کر پھیل گئی۔ دھول بنیں۔ اپنا گاؤں، گوری کے پاؤں تک دھندلائے۔ پھیل روشن اور مزالی دھند، اور دھند، اور دھند

تبصرے

اردو شاعری کا انتخاب

مرتب:۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ۔ ناشر: مکتبہ جامعہ برائے ساہتیہ اکادیمی دہلی.
قیمت: سات روپے پچاس نئے پیسے

اس مجموعہ کے دیباچہ میں زورؔ صاحب نے لکھا ہے کہ "شعر کا انتخاب بہت دشوار ہوتا ہے کہیں یہ انتخاب بھی شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے نہ ثابت ہو۔" اُن کا یہ اندیشہ سچ ثابت ہوا۔ اس انتخاب نے زورؔ صاحب، ساہتیہ اکادیمی کی اردو مشاورتی کمیٹی اور ساہتیہ اکادیمی سبھوں کو رسوا کر کے چھوڑا ہے۔ زورؔ صاحب نے لکھا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزادؔ اس انتخاب کا پیشِ لفظ لکھنے والے تھے مگر کتاب شائع ہونے تک وہ بقیدِ حیات نہ رہے اس لئے تبرکاً ان کا ایک مختصر خط دیباچہ میں شائع کر دیا گیا ہے۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس انتخاب میں مولانا مرحوم کا بہت بڑا ہاتھ تھا جس کے نیچے مرتب اور اراکین مشاورتی کمیٹی سب کے سب دب کر رہ گئے ہیں۔ مولانا نے ۱۶ شاعروں کے نام پر سرخ نشانات لگا دیے تھے لہٰذا زورؔ صاحب نے اس احتساب کی تعمیل کرتے ہوئے ان ۱۶ شاعروں کو خارج فہرست کر دیا۔ مگر مولانا کے خط سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ وہ ان ۱۶ کے ۱۶ شاعروں کے نام کاٹ دینے کے حق میں تھے، وہ تو ان میں سے کچھ نام کم کئے جانے کے حق میں تھے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں زورؔ صاحب نے سارے کے سارے نام خارج کر دیے۔ ان سولہ ناموں کی فہرست مصلحتاً شائع نہیں کی گئی ہے ورنہ کم سے کم اتنا تو پتہ چل جاتا کہ کون کون سے بے چارے شاعر مولانا کے عتاب کی زد میں آئے ہیں۔ زورؔ صاحب نے اس بات پر اظہارِ تشکر کیا ہے کہ چلو مجروح حالت ہی میں سہی بالآخر ان کا وہ انتخاب شائع تو ہو ہی گیا جس کی ترتیب انہوں نے پانچ سال پہلے دی تھی۔ ان کے اس جملے سے ساہتیہ اکادیمی اور خود ان کی غیر ذمہ داری کا ثبوت ملتا ہے۔

ساہتیہ اکادیمی حکومت ہند کی سرپرستی میں گذشتہ چند ایک برسوں سے ملک کی نمایندہ زبانوں کا بہت اچھا کام کر رہی ہے۔ اردو میں چند ایک اچھے تراجم شائع کئے گئے ہیں۔ نہ جانے اس کے

اردو مشاورتی بورڈ میں کون اصحاب ہیں جنہوں نے حکومت کے پیسوں سے زورؔ صاحب کی "بیاض" کو شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں اس انتخاب کو "بیاض" اس لئے کہہ رہا ہوں کہ یہ انتخاب کسی بھی صورت نمائندہ انتخاب نہیں کہلایا جا سکتا۔ زورؔ صاحب نے اپنے ذوق کی حد تک جس قسم کی بھی "بیاض" ترتیب دی ہو وہ بھی اپنی پوری شکل میں شائع نہ ہو سکی۔ کہیں مولانا ابوالکلام آزاد کے سرخ نشانات سے وہ مرعوب ہو گئے اور کہیں مشاورتی بورڈ نے اس میں کانٹ چھانٹ کر دی۔ خیر فہرست کی ترتیب کی حد تک ہم مولانا ابوالکلام اور مشاورتی بورڈ کو ذمہ دار قرار دے لیتے ہیں، اگر اشعار کے انتخاب کی ذمہ داری تو زورؔ صاحب کے سر ہی رہے گی۔ جاں نثار اخترؔ اور جگن ناتھ آزادؔ کی طویل نظموں نے اس مجموعے کے کوئی ۱۸ صفحے لے لئے ہیں۔ پھر بھی ان نظموں سے ان شاعروں کی صحیح نمائندگی نہیں ہوتی۔ جوشؔ ملیح آبادی کو صرف تین صفحوں پر ٹرخا دیا گیا ہے حالانکہ وہ زیادہ کے مستحق تھے۔ شعروں کے انتخاب کے سلسلے میں زیادہ مثالیں دینا نہیں چاہتا ورنہ زورؔ صاحب کے مذاق پر حرف آئے گا صرف ایک اور چھوٹی سی مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔ حصہ غالبؔ پر ایک نظر ڈالئے۔ یہ حصہ کوئی سات صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ غالبؔ کی بہت سی معروف و غیر معروف غزلوں کے منتخب اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ "سحر ہونے تک" والی ردیف کی غزل کے منتخب اشعار سے اگر آپ کی تسلی ہو جائے تو واہ واہ کیجئے اور اگر آپ اس انتخاب سے مطمئن نہیں ہیں تو میری طرح آپ بھی سر پکڑ کر بیٹھ جائیے (زورؔ صاحب نے اس غزل کے مطلع کو قابلِ انتخاب نہیں سمجھا) ان دو مثالوں سے میں نے اجمالاً اس انتخاب کی "کمیت و کیفیت" بیان کر دی ہے۔

اس انتخاب سے اس بات کا انکشاف ضرور ہوا کہ اخترؔ اورینوی صاحب بھی ہمارے دوسرے نقادوں کی طرح شاعری کر گزرے ہیں اور وہ انتخابی مجموعوں میں شائع ہونے کے مستحق بھی ہیں اور دوسری طرف اخترالایمان بے چارہ اپنی پچیس سالہ شاعری کو اپنے دوش پر لادے اپنے نام کی سزا پا رہا ہے۔

اس انتخاب کا، یا مشاورتی بورڈ کی مصلحتوں کا یا مولانا آزادؔ کے احتساب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کا ایک بڑا نظم گو شاعر۔ اخترالایمان۔ "ایک لڑکا" اور "یادیں" کا خالق۔ صرف اپنے نام کی وجہ سے اس انتخاب میں جگہ نہ پا سکا۔

کتاب کے آخر میں ۳۴ شاعروں کی ایک فہرست دی گئی ہے جن کی نظمیں اس انتخاب میں اس لئے شائع نہ کی جا سکیں کہ ان کے کاپی رائٹ نہ مل سکے۔ اس فہرست میں اکبرؔ الہ آبادی، شادؔ عظیم آبادی، جلیلؔ مانک پوری، اقبالؔ، ظفر علی خاں، آرزوؔ لکھنوی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، یاسؔ یگانہ، عظمت اللہ خاں، اخترؔ شیرانی، ن۔م۔ راشدؔ اور میراجیؔ بھی شامل ہیں۔ اب زورؔ صاحب

بتائیں کہ ہم اس انتخاب کو کس طرح نمایندہ انتخاب کہیں. ہمیں امید نہیں تھی کہ ساہتیہ اکادیمی کی جانب سے اتنا ناقص انتخاب شائع ہوگا۔ بہ ایں ہمہ زور صاحب رقم طراز ہیں کہ "ساہتیہ اکادیمی ہندوستان مختلف زبانوں کی شاعری کے جو انتخاب شائع کر رہی ہے ان میں اردو شاعری کے انتخاب کی کمی عرصے سے بری طرح محسوس ہو رہی تھی وہ اس اشاعت کے بعد دور ہو جائے گی"۔ مگر بات دراصل یہ ہے کہ جو کمی عرصے سے محسوس کی جا رہی تھی وہ اس انتخاب کی اشاعت کے بعد اور بری طرح محسوس کی جا رہی ہے۔ اب ڈر صرف اس بات کا ہے کہ اس کمی کو دور کرنے کی دھن میں ساہتیہ اکادیمی اور زور صاحب کہیں اس انتخاب کا ضمیمہ یا دوسری جلد شائع نہ کر بیٹھیں۔

۲۸۷ صفحات پر پھیلی ہوئی اس "بیاض" کی قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے رکھی گئی ہے جو ہر لحاظ سے بہت زیادہ ہے۔ اگر ساہتیہ اکادیمی اتنی مہنگی کتابیں شائع کرتی رہی. تو یقین جانئے کہ اُردو داں طبقہ ان کے مطالعہ کے لئے لائبریریوں کا مرہون منت بن کر رہ جائے گا اور ساہتیہ اکادیمی گراں سے گراں قیمت کتاب بھی کسی نہ کسی صورت لائبریریوں میں ٹھونس ہی دے گی۔

میر ضیاء اللہ

رگِ جاں

مصنف: خورشید الاسلام۔ ناشر: انجمن ترقی اُردو علی گڈھ۔ قیمت: دو روپے پچاس نئے پیسے

جب سے سرور صاحب نے اپنے دو شعری مجموعے شائع کروائے ہیں جب بھی کسی نقاد کا شعری مجموعہ شائع ہوتا ہے تو کچھ ڈر سا لگتا ہے۔ خورشید الاسلام کی تنقیدیں پڑھ کر ابھی کوئی رائے قایم نہیں کر پائے تھے کہ ان کا شعری مجموعہ ہوگیا۔ اس سے پہلے ان کی ایک آدھ نظم یا غزل کسی نہ کسی رسالہ میں نظر آجاتی تھی۔ اب تو پورا ایک مجموعہ ہمارے ہاتھوں میں ہے۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے کب اور کیسے اتنی ساری چیزیں لکھ ڈالیں۔ ہو سکتا ہے کہ "رگِ جاں" ان کی پندرہ بیس سالہ فکرِ سخن کا نتیجہ ہو۔ مگر اس دوران ان کی کوئی شعری تخلیق بھی قارئین کی توجہ اپنی طرف کھینچ نہ سکی۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے اب تک ہمارے نقادوں نے ہر قسم کے شاعروں پر کتنا کچھ لکھا مگر کسی نے بھی خورشید الاسلام کی شاعری پر توجہ نہیں دی۔ اسی لئے انہوں نے تمام تر احتیاط کے ساتھ اپنا مجموعۂ کلام شائع کروایا ہے۔ مجنوں صاحب نے سو لہ صفحوں کا پیش لفظ لکھا ہے جو "ادبِ لطیف" میں شائع ہو چکا ہے اور گرد پوش پر سرور صاحب کی مختصر سی رائے ہے۔ یوں کہیے کہ خورشید الاسلام کا یہ مجموعہ مجنوں صاحب کے پیشِ لفظ اور سرور صاحب

کی آزار سے لیس" میدان میں آیا ہے۔

اب جبکہ مجنوں صاحب نے اس کا پیش لفظ لکھ ہی دیا ہے تو ہمیں مجبوراً اس پیش لفظ کی روشنی میں شاعر کو سمجھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ ہمارے تنقیدی ادب میں جن نقادوں نے تنقید کو تخلیق کا درجہ عطا کیا ان میں مجنوں صاحب کا نام سرِفہرست ہے۔ مجنوں صاحب نے اپنی تنقید کے ذریعے کئی "بت" توڑے ہیں۔ مگر اس پیش لفظ کے مطالعے سے پتہ چلا کہ مجنوں صاحب اب اپنے پسندیدہ "بت" بھی تراشنے لگے ہیں۔ پیش لفظ میں مجنوں صاحب نے شاعر کو اتنا سراہا ہے کہ گماں گزرنے لگتا ہے کہ اردو ادب کا یہ دور جس "براہیم" کی تلاش میں ہے وہ کہیں "رگِ جاں" کے شاعر میں چھپا ہوا تو نہیں! مگر جونہی ہم "رگِ جاں" کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں مجنوں صاحب کا تراشیدہ بت آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگتا ہے۔ مجنوں صاحب اور سرور صاحب اس بات پر بہت مسرور ہیں کہ ایک نقاد بالآخر شاعر بن ہی گیا۔ شاید ان دونوں کو اپنی محرومی کی تکمیل خورشید الاسلام میں نظر آئی ورنہ اتنی ساری تعریف کرنے کا اور کوئی جواز نہیں۔ ان کا بار بار یاد دلانا کہ "ایک اچھا نقاد ہی ایک اچھا شاعر بن سکتا ہے اور ایک شاعر کے لئے اشد ضروری ہے کہ وہ اچھی شاعری کرنے کیلئے ادب کی دوسری وادیوں سے بھی واقفیت حاصل کرے" بالکل ایسی بات ہوئی جیسے شاعری بھی کوئی اکتسابی ہنر ہو۔ سرور صاحب نے تو آجتک کسی کا دل نہیں توڑا ہے۔ وہ اسی طرح ہر کسی کی ہمت افزائی کرتے آئے ہیں اور اب تو انجمن ترقی اردو کے معتمد کی حیثیت سے انجمن سے شائع ہونے والی کتابوں پر وہ کھل کر اپنی ذاتی رائے بھی نہیں دے سکتے مگر ہمیں تعجب تو مجنوں صاحب کے پیش لفظ سے ہوتا ہے۔

میں شعری مجموعوں پر جغادری نقادوں سے پیش لفظ لکھوانے کے خلاف اس لئے ہوں کہ بے چارے نقاد تو مجبوریوں، مصلحتوں اور مروتوں کے تحت کچھ نہ کچھ لکھ دیتے ہیں لیکن جب ادبی حلقوں میں ان "مقدمات" کی جانچ پڑتال ہوتی ہے تو خواہ مخواہ پیش لفظ لکھنے والوں کی سبکی ہوتی ہے اور ادھر شاعر کو خفت اٹھانی پڑتی ہے۔ کسی بھی شعری مجموعہ کا بہترین پیش لفظ خود شاعر کا لکھا ہوا پیش لفظ ہو سکتا ہے جیسے اختر الایمان کی "آب جو" کا دیباچہ، مخدوم کے "گل تر" کا پیش لفظ اور مجید امجد کی "شبِ رفتہ" کا منظوم دیباچہ۔ خورشید الاسلام۔ بقول مجنوں صاحب، چونکہ "نمود اور شہرت کے لئے شعر نہیں لکھتے بلکہ اپنی اندرونی تحریک سے اور اس کی تسکین کے لئے لکھتے ہیں" اس لئے بھی ان کے لئے ضروری تھا کہ اس مجموعہ کا پیش لفظ وہ خود لکھ کر اپنے مافی الضمیر سے ہمیں آگاہی بخشتے۔ ذرا ہم بھی ان کے دل کی دھڑکن سنتے اور ہمیں بھی پتہ چلتا کہ وہ تنقید کے "میدان" سے کب اور کیسے شعر کی "وادی" میں در آئے۔

مجنوںؔ صاحب اور سرورؔ صاحب نے خورشید الاسلام کی شاعری میں جن جن چیزوں کی دریافت کی ہے اس کی تلاش میں "رگِ جاں" میں نے کئی بار شروع سے آخر تک پڑھی اور بڑے خلوص سے پڑھی۔ مگر مجھے افسوس ہے کہ انتہائی کوشش کے باوجود میں ان دونوں بزرگانِ ادب کی "دریافتوں" کا پتہ لگا نہ سکا۔ مجنوںؔ صاحب اور سرورؔ صاحب کی باتوں سے قطع نظر اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ "رگِ جاں" کا شاعر ہمیں کس طرح متاثر کرتا ہے۔ یہ مجموعہ ایک ایسے وقت میں شائع ہوا ہے جبکہ جدید نسل کے شعراء اظہار کے نئے "معانی" اور مطالب کی کھوج میں نئی نئی منزلوں پر گامزن ہیں۔ آج کا فن کار عصرِ جدید کی پیچیدگیوں کے خلاف جہاد کر رہا ہے۔ خورشید الاسلام جدید نسل کے اس جہاد میں داعی طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا تنقیدی شعور اکثر و بیشتر ان کے شاعرانہ وجدان پر غالب آ گیا ہے۔ شاعر کے ذہن میں کسی خیال کے الفاظ میں ڈھلنے سے پہلے ہی تنقیدی شعور محتسب بنا بیٹھے تو یہ تخلیق کے حق میں بہت برا ہوگا۔ شعر کی تخلیق کا ہنر بہت کٹھن امر ہے۔ جہاں تک شعر شاعر کے ذہن میں تخلیق نہ ہو پائے اس میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں آنی چاہیے۔ شاعر کے ذہن سے جیسا بھی شعر نکل جائے کوئی بات نہیں بعد میں اس کو تنقیدی سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے وہ بھی اگر ضرورت محسوس ہو تو۔ مگر خورشید الاسلام کے ہاں معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ قدم قدم پر نقاد نے شاعر کو روکا ہے۔ "ویرانی"۔ "سوال"۔ "اجنبی"۔ "اندیشے" اور چند ایک نظموں میں جو تشنگی محسوس ہوتی ہے اس کا سبب یہی ہے۔ "ارتقا"۔ "سرِ راہے" اور "پیاس" ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ بس ان نظموں سے کچھ امید بندھتی ہے کہ خورشید الاسلام کی کوشش رائیگاں نہیں گئیں۔ اگر آئندہ وہ اپنی نظموں میں اس قسم کے لہجے کو برقرار رکھنے کی کوشش کریں تو بہتر ہے۔ مجنوںؔ صاحب نے لکھا ہے کہ خورشید الاسلام شاعری میں ایک منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ مجھے اس بات سے سخت اختلاف ہے ابھی خورشید الاسلام کے ہاں منفرد اسلوب پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ شاعری میں منفرد اسلوب اور لہجے کے حصول کے لئے کافی محنت کرنی پڑتی ہے دبرسوں بعد ہی یہ شئے گرفت میں آتی ہے۔ انہوں نے قدیم اور جدید کے امتزاج سے چند ایک تجربے کئے ہیں جو کہیں کامیاب ہو گئے ہیں اور کہیں ناکام رہے ہیں۔ ان تجربات کو ان کا منفرد اسلوب کہنا زیادتی ہوگی۔ کبھی وہ میرؔ و اقبالؔ کے پیچھے دوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کبھی فیضؔ، مجازؔ و فراقؔ کے پیچھے۔ ابھی انہیں ان کی اپنی "رہگذر" نہیں ملی ہے اگر اسی کو ہم ان کا منفرد قرار دے لیں تو اور بات ہے۔ الفاظ کی تکرار اور متضاد خیالات کے امتزاج کے ذریعہ انہوں نے اپنے اسلوب کو منفرد بنانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ عجب نہیں کہ ان کی یہ کوشش بارآور ہو یا یہی ان کی کمزوری بن جائے۔

مجنوں صاحب نے خورشید الاسلام کے ہاں روایت کی توسیع کا ذکر کیا ہے۔ قدیم روایت کو نئے معانی عطا کرنا یا نئی روایتوں کو جنم دینا بڑی فنکارانہ چابکدستی کا کام ہے۔ خورشید الاسلام کے ہاں یہ دونوں باتیں خال خال ہی پائی جاتی ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے۔

نہ بیچ دی ہیں نے نبوت کی قبا کوچۂ عطار میں کھو یا گیا

اگر فرید الدین عطار کے کوچے میں کھوئے گئے ہیں تو کوئی بات ہوتی۔ اگر میر کے عطار کے کوچے میں کھوئے گئے ہیں تو کیا کہنا۔ بقول مجنوں صاحب شاید یہی روایت کی توسیع ہے۔ اک اور شعر ہے۔

اتنا تو ذرا سوچو کہ جس شہر کے تم ہو اس شہر کا میں بھی ہوں میاں مجھکو نہ چھیڑو

میر کے شعر کے بعد اس کی مزید شعری تشریح کی کونسی ضرورت تھی۔

یہاں تو کوئی نہیں دل تنگ اکیلا ہے قبا کے بند تو کھولو ہمارے پاس تو آؤ

اس قبیل کے شعر صرف فراق صاحب کی زبان پر سجتے ہیں۔

ہم کو دنیا سے شکایت ہے کچھ اس انداز کی تھی کبھی دنیا کو جیسے قدر غم، جاتی رہی

اس شعر میں الفاظ کا رشتہ خیال سے ٹوٹ گیا ہے اس لئے ابلاغ کے فقدان کا احساس ہوتا ہے

بازار میں بکتی ہیں رسولوں کی قبائیں ہے غم یہ میرے دل پہ گراں، مجھ کو نہ چھیڑو

مصرعہ ثانی میں " ہے غم یہ " کے بجائے " یہ غم ہے " ہونا چاہیے۔

شکر ہے کہ " رگ جاں " میں اس طرح کی غلطیاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی باتیں میں اسلئے کہہ رہا ہوں کہ خورشید الاسلام ایک نقاد بھی ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی صلاحیتیں صرف اپنی نظموں پر صرف کر کے ان نظموں کو کیوں کمزور بنا دیتے ہیں۔ وہ ذرا ان صلاحیتوں کو اپنی غزلوں پر صرف کریں تو ان کی غزلیں کافی حد تک سنور جائیں گی۔ ۴۷ء کے بعد ہماری غزل میں جو نئے نئے تجربے ہوئے اس سے خورشید الاسلام بھی متاثر ہوئے ہیں۔ ان کی اکثر و بیشتر غزلیں ایک وحدت تاثر پیدا کرتی ہیں۔ چند ایک غزلیں بہت شگفتہ ہیں جن کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ ان کی نظموں کی بہ نسبت غزلوں میں زیادہ جان پائی جاتی ہے۔ چند ایک منتخب اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ دیکھ کر غم دوجہاں ہے رسم جہاں جو اہل غم تھے، غم دوجہاں سے روٹھ گئے

کہاں ہیں اہل بہار اور کہاں ہے دعوت گل کہ بے نصیب گل و گلستاں سے روٹھ گئے

ہم سے آباد ہے میخانۂ ہستی یعنی دل کو رکھتے ہیں سنگ سر گوگراں رکھتے ہیں

عین ہجراں میں بھی ملتی ہے کبھی لذت وصل عین لذت میں بھی لذت پہ زوال آتا ہے

بے دل بیدار گرچہ مشہد صد آرزو
ہر شہادت کا مگر بے نام کفارہ بھی ہے

یہ کس کی زلف کا پرتو ہماری شام پہ ہے
کہ آج اپنی امنگوں پہ ہم کو پیار آیا

کچھ حسن نہ کچھ عشق، لب عریانیٔ احساس
یہ راز کی باتیں ہیں نہ وہ راز کی باتیں

ویرانیوں نے بڑھ کے گلے سے لگا لیا
لے کر دلوں میں کیسے خزانے چلے تھے ہم

سیل بلا میں خود جو رہا ہو موج کی صورت برسوں تک
سیل بلا میں دل کو سکوں ہے، ڈوبو گے تو جانو گے

ناکام امنگوں کی ابھی آنکھ لگی ہے
اے خوش نگہاں، سنگ دلاں مجھکو نہ چھیڑو

ہر شاعر کا کرب اس کا اپنا انفرادی کرب ہوتا ہے جس کا اظہار اپنی بساط بھر وہ اپنے شعروں میں کرتا رہتا ہے۔ فنکار کا یہ کرب دراصل وہ شے لطیف ہے جو اسے کچھ نہ کچھ تخلیق کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کسی کے ہاں یہ کرب اپنی ذات کے اندر گھٹ کر رہجاتا ہے اور کسی کے ہاں کائنات کی وسعت میں پھیل کر ایک خوبصورت ردعمل پیدا کرتا ہے۔ خورشید الاسلام نے اپنے انفرادی غم کے اظہار سے اس حد تک پرہیز برتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اب تک کسی "طوفان" سے آشنا ہی نہیں ہوئے ہیں اگر ہوئے ہیں تو ہمارے نقادوں کی چیخ دپکار سے گھبرا کر اس کا مناسب اظہار اپنی شاعری میں نہیں کر پائے ہیں شعوری طور پر اپنے ذاتی غم کو انہوں نے کھلی فضا میں پھیلانے کی کوشش کی ہے جو خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اس مجموعہ کی بعض نظمیں؛ جو دراصل ناتمام ہیں۔ میری اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔ غزل میں وہ ذرا کھلتے ہیں مگر نظم میں جہاں انہیں کھل کر کہنے کی بہت گنجائش ہے وہ ایجاز و اختصار کی طرف مائل ہوجاتے ہیں۔ اگر وہ اپنی اس کمزوری پر فتح پالیں تو اچھی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے خورشید الاسلام ایک ایسے شاعر ہیں جن سے اچھی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

یہ کتاب اچھے دبیز کاغذ پر ٹائپ میں چھاپی گئی ہے۔ قیمت بہت مناسب ہے۔ انجمن ترقی اردو اسی اہتمام سے دوسرے جدید شعراء کا کلام بھی شائع کرے تو بہتر ہے کیونکہ ہندوستان میں شعری مجموعوں کی اشاعت کے لیے ناشروں کا ملنا بہت دشوار ہوتا جا رہا ہے۔

میر ضیاء اللہ

لہو کے چراغ

انجم اعظمی۔ صفحات ۱۴۲ قیمت: چار روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ کراچی آرٹ اکاڈمی معرفت: انٹرنیشنل بک ڈپو۔ مشن روڈ کراچی

"لہو کے چراغ"، انجم اعظمی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جو ۲۷ نظموں ۸۲ غزلوں اور متفرق اشعار

درباعیات پر مشتمل ہے۔ مجموعہ میں مصنف کا خود نوشت دیباچہ بھی شامل ہے جس میں مصنف نے مجموعی طور پر شعر و ادب اور ضمناً اپنی شاعری کے بارے میں ذاتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کسرِ نفسی برتنے کی کافی کوشش کے باوجود مصنف اپنی شاعری کے بارے میں ایسی باتیں بھی کہہ گئے ہیں:۔

"مجھے توقع ہے نیا ذہن میری ان نظموں کو نظر انداز نہیں کر سکے گا"! (آزاد اور معرا نظموں کی طرف اشارہ ہے)

"آٹھ سال کے بعد یہ میری دوسری کوشش ہے جس کے ذریعے میں اپنے فنی تجربات کو اردو کی شعری روایات کا ایک حصہ بنتا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں"!

ان جملوں سے قطع نظر بحیثیت مجموعی بھی جو باتیں انہوں نے شعر و ادب کے بارے میں کہیں ہیں اگر انہیں کو معیار قرار دے کر اس مجموعہ کا مطالعہ کیا جائے تو بڑا افسوس ہوتا ہے کہ "جدید ذہن" "جدید کلچر" "سائنسی حقائق" "آرٹ میں حسن و عظمت" اور "نئی عظیم الشان چوٹی" کا اس مجموعہ میں کہیں کوئی عکس تک دکھائی نہیں دیتا۔

ان نظموں کا تار و پود آج سے پندرہ بیس سال پیشتر کے مقبول موضوعات سے بنا ہے۔ ظاہر ہے صرف موضوعات سے شاعری اچھی یا بری نہیں ہو جاتی لیکن مشکل یہ ہے کہ انجم اعظمی کے ہاں ان موضوعات کو محسوس کرنے اور پیش کرنے کا انداز بھی بیس سال پہلے کا ہے۔ کچھ ذاتی ناکامیاں اور FRUSTRATIONS تھوڑی بہت رقت، انسانیت اور آفاقیت کے کچھ ماورائی اور مبہم سے تصورات، اس دنیا کو بدلنے اور نئی دنیا بنانے کی نیک خواہشات بس یہ ہیں اس مجموعہ کی نظموں کے عناصر ترکیبی۔ میں نے ہمیشہ محسوس کیا ہے اس قسم کے شاعر "جدید ذہن" اور "سائنسی فکر" کی ساری باتوں کے باوجود اختر شیرانی کی "اے عشق کہیں لے چل" والی رومانویت سے ایک اینچ آگے نہیں بڑھے ہیں۔ اس مجموعہ کی تقریباً تمام نظمیں کم و بیش یوں شروع ہوتی ہیں (۱) میں اکیلا ہوں اگر تو مل جائے تو سماج کی اینٹ سے اینٹ بجا دوں (۲) رات کو آئے بہت دن ہو گئے۔ یہ کب جائے گی۔ (۳) نئی دنیا کدھر ہے۔ اور ختم یوں ہوتی ہیں (۱) کوئی بات نہیں سحر آنے والی ہے (۲) جلوہ رات کو آگ لگا دیں اور سحر کو بلا لائیں (۳) اٹھو دوستو! تعبیرِ نو کا وقت آ پہنچا۔ وغیرہ وغیرہ۔

اگر یہی کچھ پڑھنا ہے تو آدمی اس کتاب سے پہلے چھپنے والی کتابیں کیوں نہ پڑھے؟؟

اس مجموعہ کی بیشتر نظمیں اپنے مزاج، لب و لہجہ اور اظہار میں مجاز، جوش اور فیض سے متاثر ہیں۔ جو شاعر دیباچے میں یہ بات کہے کہ "اقبال کے علاوہ بیسویں صدی کے دوسرے شاعر شاعری

کے دوسرے رخ رکھتے ہیں اور ان کی کمی اقبال کی شاعری سے بھی پوری نہیں ہو سکتی" اور یہ کہ "نئے شاعر نیا مزاج لے کر آئے ہیں یہ مزاج انہیں زندگی کی نئی قدروں سے ملا ہے جن کی کمی آج سے تیس سال پہلے کا بڑے سے بڑا شاعر پورا نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہمیں نئی شاعری کے رنگ و آہنگ کو سمجھنا ہوگا" تو ایسے شاعر کے کلام میں کسی بھی قسم کے "نئے رنگ و آہنگ" "نئے مزاج" اور "نئی قدروں" کا اتنا واضح اور مکمل فقدان حیرت ناک بھی ہے اور افسوس ناک بھی۔

مصنف نے لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے مجموعے پر کسی مشہور نقاد سے دیباچہ لکھوانا ضروری نہیں سمجھا" لیکن اس کی تلافی یوں کر دی ہے کہ گرد پوش پر ایک طرف رشید احمد صدیقی کی وہ رائے لکھی ہے جو انہوں نے دس سال پہلے ایک طالب علم کی ہمت افزائی کی خاطر دی تھی اور دوسری طرف دو غیر معروف اصحاب کے "تاثرات" چھاپ دیئے ہیں جن میں دیگر باتوں کے علاوہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ "ان کا پہلا مجموعہ اردو کی عشقیہ شاعری میں مستقل حیثیت رکھتا ہے" "ان کی شاعری میں تازہ ترین فکر اور جدید ترین انداز بیان ملتا ہے" "اس کتاب کو جدید شاعری کی بہترین کتابوں کی صف میں بہرحال جگہ دینی ہوگی" وغیرہ وغیرہ۔

یہ دونوں حضرات کالج کے لکچرر معلوم ہوتے ہیں۔ کاش انہیں الفاظ کے معنی معلوم ہوتے یا الفاظ کو ذمہ داری سے استعمال کرنے کا سلیقہ میسر ہوتا۔

یہ مجموعہ اچھی شاعری کی تلاش کرنے والوں کو مایوس کرتا ہے۔

میر ضیاء اللہ

صدا الصحرا

یوسف ظفر۔ قیمت: چار روپے پچاس پیسے۔ ملنے کا پتہ: گلڈ پبلشنگ ہاؤس۔ منٹگمری روڈ لاہور

اس مجموعے میں یوسف ظفر کی ۷۸ نظمیں شامل ہیں جو تقریباً ان کی بیس سالہ ادبی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اور یہی اس مجموعے کا افسوسناک پہلو بھی ہے۔ چار پانچ نظموں کو چھوڑ کر باقی نظمیں اس قابل بھی نہیں ہیں کہ آدمی انکے بارے میں کوئی رائے (اچھی یا ہموار) قایم کر سکے۔ ویسے ہمارے لئے یہ کوئی زیادہ شرمندگی کی بات بھی نہیں ہے انکے معاصرین میں سے ۹۹/۹ شعراء وقتاً فوقتاً ہمیں پشیمان کرتے رہے ہیں۔ اس لئے جو باتیں یوسف ظفر کے سلسلے میں کہیں جائیں گی وہ کم و بیش سارے آوے کے تعلق سے ہوں گی۔

مجموعہ ختم کرنے کے بعد جو تاثرات میرے ذہن پر مرتب ہوئے ہیں ان کا DATA کچھ یوں بنتا ہے

(۱) چار پانچ نظموں کو چھوڑ کر کوئی نظم ایسی نہیں جو یوسف ظفر کی نظم کہی جانے کی مستحق ہو۔ اسے پچھلی ربع صدی کے تیسرے درجے کے کسی بھی نظم نگار کے نام سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور یہ نظمیں اُن لوگوں کے کلام میں بھی اسی طرح حل ہو جائیں گی جیسی یہاں۔

(۲) تمام نظمیں CLICHES میں لکھی گئی ہیں۔ شاعر نے کسی لفظ کو اس کے پرانے معنی سے نہیں چھڑایا پھر اس نے اگلوں کے کسی خیال کو سلیقے سے دہرایا بھی نہیں، ہر لفظ اور ہر جذبہ دوسرے کی دین ہے۔ شاعر میں اتنی سکت بھی نہیں ہے کہ اپنے کسی احساس کو شعور میں لا کر اسے محسوس کرنے کی کوشش کرے۔ تراکیب تک باسی ہیں۔ کوئی لفظ ایسا نہیں جسے ہٹا کر کوئی مترادف لفظ نہ رکھا جا سکے (جبکہ مترادفات وہ معنی ہرگز نہیں دے سکتے جو کوئی خاص لفظ دے رہا ہو)

(۳) لفظوں کی بہتات ہے، جیسے شاعر کو ان بے زبانوں سے شمہ برابر ہمدردی نہیں اس قتلِ عام میں کوئی ۹۹ فیصدی الفاظ تو ہمیشہ کے لئے ابدی نیند سو چکے ہیں جو باقی بچے ہوئے ہیں وہ بسترِ مرگ پر اپنے معالج کے منتظر ہیں۔ ان کے ہاتھ زخمی ہیں اور آنکھوں کی روشنی لحظہ بہ لحظہ بجھتی جا رہی ہے۔

(۴) جذبہ یا احساس یا خیال متقاضی ہے کہ میں چھ سات مصرعوں سے زیادہ کا سزاوار نہیں ہو سکتا مگر اسے چالیس پچاس مصرعوں میں پھیلا کر الجھا دیا گیا ہے اسی لئے بیجا تکرار راہ پا گئی ہے۔ اکثر الفاظ بے معنی مستعمل ہوئے ہیں۔ اتنے بے معنی کہ ہنسی آنے لگتی ہے۔

(۵) شاعر کو بحروں کے انتخاب نے بہت رسوا کیا ہے۔ دکھ کی باتیں نغماتی بحروں میں اور رجزیہ افکار نیم غنودہ بحروں میں لکھے گئے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ ہر خیال یا جذبہ اپنی بحر اپنا آہنگ اور اپنا لہجہ خود لے کر آتا ہے مگر یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب شاعر انھیں اپنی ذات کا ایک حصہ بننے کا موقع دے۔ فوری اظہار صحافیانہ ہو ہی جاتا ہے۔

(۷) نجانے یہ کیوں سمجھ لیا گیا ہے کہ موسیقی پیدا کرنے کے لئے "ٹھن، پھر چھن" اور اس کے بعد "دنادن" لکھ دینا چاہیے۔ ALLITERATION تو ایک ایسی چیز ہے جس میں کوشش کا کوئی دخل نہیں وہ سوتہ تو خود اندر سے پھوٹتا ہے سہ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر، کیا غالب نے "س" لانے کیلئے یہ مصرعہ لکھا ہوگا؟

یوسف ظفر کی اصل آواز اور مزاج کا تعین ان کی پہلی ہی نظم "صدا بصحرا" کر دیتی ہے۔ یہی ان کی اصل آواز ہے

یہیں کہیں میری آنکھیں پھولوں میں رہ گئی ہیں
مری سماعت کسی کی آہٹ میں کھو گئی ہے
کسے پکاروں کسے صدا دوں
یہ لوگ سنتے نہیں کسی کی یہ لوگ کہتے نہیں کسی کی
یہاں سب اندھے ہیں تم نہ اندھے بنو
یہ بہتر ہے کچھ نہ کہنا، خموش رہنا!!

اگرچہ یہ نظم "کوئی ہے کوئی جو انھیں پا سکے" پر (اپنے کلائمکس پر) آکر ختم ہو جاتی ہے لیکن اسے بڑھا کر اس کا خون کر دیا گیا ہے۔ تاہم اس کا کھلا کھلا لہجہ، سجل نرم الفاظ، مترنم اور جذبے سے ہم آہنگ بحر شاعر کے بارے میں بڑے اچھے اور خوش آئند رائے منوالیتی ہے۔ کوئی کھوٹ کوئی جھوٹ لکھنے والے کی شخصیت کو ملوث نہیں کرتا۔

جوں جوں آگے بڑھتے جائیے شاعر پر بے اختیاری بڑھتی جاتی ہے مگر بیچ بیچ میں ایسے مصرعے آتے رہتے ہیں جو دلاسے دیتے ہیں کہ بھولا ہوا مسافر گھر کی تلاش میں ہے ؎

یہ مٹی ہے بوسیدہ بے کار مٹی
چلو ریزہ چینی کریں ان کی راتوں کی، جن میں محبت کی سوندھی نمی ہے

یا

چلو روز و شب کے انھیں آبگینوں کے ٹکڑوں کو جب کو
فنا یا بقا یا نہ جانے کسی ارتقا یا خدا نے ہے بکھرا دیا

یا

سرد سنسان مکانوں کے مکیں سوتے ہیں
ان کے دل سرد ہیں آنکھیں سوئی
ذہن کے دھندلے جزیروں میں مگر
الف لیلیٰ کی حکایات کے زندہ کردار
نارسائی کو رسا کرتے ہیں

یا

یہ ایک رات ہے جسے میں نے سو کے کاٹ دیا

ہزار سال بھی رو رو کے مرنے والوں کو

یا

مگر یہ باتیں نہیں ہیں اب کی کہ اب زمانہ بدل گیا ہے
کہ اوس ہے اوس اور کرنیں ہیں کرنیں سورج کی
اور پتے ہیں پتے پیڑوں کے اور تیتلیاں فقط تتلیاں ہیں

مگر یہ مصرعے اور ایسے ہی اور بہت سے خوبصورت اور گہرے مصرعے کوڑے کباڑ میں لعل اور موتیوں کی طرح اس طرح سے سہمے ہوئے ہیں کہ ان کا اصلی رنگ اور اُن کی آب متاثر ہوگئی ہے وہ بے رنگ اور بے مہک کاغذی پھول بن گئے ہیں۔

اس مجموعے کی کامیاب ترین نظم ملتی ہے "وادیٔ نیل" یہ نظم اپنے بے پناہ تاثر دل تک اُترتے ہوئے بھرپور لہجے کے باعث شاید بہت دنوں تک نہ بھلائی جا سکے۔ اس کے لفظوں کا دھیما بہاؤ جذبے کے ہر کاب چلتا ہوا اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ انجام پذیر ہوا ہے اور یہ ندی بڑی نرم خرامی سے وجودیت کے بے پناہ سمندر میں آن گری ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جب کسی آگ میں جل کر پگھل رہا ہو تو کیسا سونا بن جاتا ہے۔ شاعر زندگی کے ہر لمحے سے رس نچوڑ کر اس لمحے کو لازوال کر دینا چاہتا ہے کہ وہ لمحہ جو گزر رہا ہے وہی حقیقت ہے وہی سچ ہے باقی سب جھوٹ ہے باقی سب کچھ فنا ہو جانے کو ہے باقی سب فنا ہو جائے گا۔ ؎

جمالِ مرگ آفریں! یہ شب میری زندگی ہے
نچوڑ دے اس کے چند لمحوں کی عشرتوں میں
وہ مے وہ نشہ کہ ساغرِ ماہ و سال میں ہے
.... قبول ہے مجھکو آج کی شب، سحر ہے جسکی ابد کی منزل!!

صرف ایک مصرعہ بیان کی ناہمواری کے سبب ذرا سا دکھ پہنچاتا ہے۔

؏ "اچک اچک کر" سحر مجھے دیکھنے لگی ہے

کاش "اچک اچک" نہ ہوتا ـــــ یہ ٹکڑا "اچک اچک کر" اگر نکال دیا جائے تو مصرعہ ہزار گونہ زیادہ رواں ہو جاتا ہے ـــــ مائی ڈیر مسٹر ایذرا پاؤنڈ!! کاش ہمارے جدید نظم نگار آپ کی اس بات سے واقف ہوتے جو آپ نے ۱۴-۱۹۱۳ میں ہی جدید شاعری کی تشکیل و تہذیب کے وقت لکھی تھی " میں ایسا ایک لفظ بھی نہیں لکھوں گا جو قافیے کی یا بحر کی مجبوری کو ظاہر کرے اور

جو خیال یا جذبے کو آگے نہ بڑھائے "۔۔

اس نظم سے شاعر کا مشاہدہ، موضوع پر مکمل دسترس اور علم سب سامنے آجاتا ہے۔۔ اسے پڑھتے ہوئے مجھے بعض لوگوں کے بعض مصرعے یاد آئے ۔

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی (میراجی)

مگر یوسف ظفر نے بات آگے بڑھائی ہے اور وہ زنجیر کی ایک کڑی بن گئے ہیں، مکھی پر مکھی نہیں ماری جس سے ان کی تمام کتاب بھری پڑی ہے۔ یہی یوسف ظفر کی آواز ہے انھیں چاہیئے کہ اس سلسلے میں کچھ کریں اسی نظم میں انہوں نے لکھا ہے ۔

وہ لوگ جو رو رہے ہیں مجھ کو
کہ میں نے خود موت کو پکارا ہے تیری خاطر
وہ لوگ کیا جانیں زندگی کو ــــــ یہ بڑا صحت مند جذبہ ہے اس سے

اور تو جو کچھ ہونا ہے ہوتا ہی ہے خود پر بھی اعتبار بڑھتا ہے ۔

حمیر ضیاءاللہ

بقیہ ایک شاعر دو نظمیں

ہو سکتا ہے۔ مدعا تو بہرحال ہنر و فن کا صحیح عرفان اور حقیقت تک رسائی ہے۔

اس طول طویل بحث کا ماحصل اور سبق ؟ یہ کہ عمدگی اور بلندی کا مترادف ہونا لازم نہیں۔ ہم بے شک کسی عمدہ تخلیق سے محظوظ ہوتے ہیں اور اس میں کچھ کچھ عظمت کے آثار بھی پاتے ہیں۔ لیکن اس میں اور فن کی اعلےٰ ترین بلندیوں میں بہت فرق ہے۔ اور شعر و ادب کے امتحان میں ان کا امتیاز لازم ہے تاکہ ہمارے فیصلے کسی اصول، کسی نصاب کے مطابق ہوتے ہوئے صائب بھی ہوں۔ اور ان سے فن کے اوسط و بلند مظاہر میں تمیز ہو سکے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فیصلوں اور محاکموں میں افتراق پیدا ہونا لازمی ہے۔ اور جہاں اس قسم کے مغالطے پیدا ہوں گے وہاں ارتقائے شعر و ادب کا سلسلہ قدرتی طور پر رک جائے گا۔ ہمارے یہاں فی الحقیقت ایک عرصے سے یہی کیفیت ہے۔ لہٰذا ادب و فن کا معیار تقاضا اس امر کا متقاضی ہے کہ ہم اپنی ادبی تخلیقات اور فن کاروں کی طرف اس طریقے سے رجوع ہوں کہ ہم انکے صحیح مرتبہ و کیفیت کا یقین کر سکیں۔

بازگشت

برادرم ایاز صاحب

آپ کا خط ملا جس میں آپ نے راشد صاحب سے اپنی ملاقات کا ذکر فرمایا ہے۔ راشد صاحب کو جو اختلافات ہمارے بیان سے ہیں اس کا انہیں پورا حق پہنچتا ہے۔ ویسے جو کچھ باتیں ہم نے مذاکرہ میں کہی ہیں وہ اپنی طرف سے پوری ایمانداری اور خلوص سے کہیں ہیں یہ اور بات ہے کہ گفتگو کی وجہ سے ہم اپنی ہر بات کا استدلال اور جواز تفصیلی طور پر پیش نہیں کر سکتے تھے۔ اس کام کو کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھا ہے جب اس موضوع پر زیادہ مبسوط بحث کی جائے گی جس سے ممکن ہے یہ ظاہر ہو جائے کہ اس مذاکرے میں ہم نے کوئی بے بنیاد بات نہیں کی۔ البتہ اس اطلاع کے لئے میں راشد صاحب کا شکر گزار ہوں کہ سانیٹ انہوں نے اختر شیرانی کے تتبع میں نہیں لکھے بلکہ قاضی اختر میاں جوناگڈھی کے تتبع میں لکھے۔ ویسے راشد صاحب نے انگریزی ادب پڑھا ہے تو شاید اختر میاں جوناگڈھی کے سانیٹ سے پہلے بھی بہت سے سانیٹ پڑھے ہوں گے۔ بہرحال چونکہ اختر شیرانی کے سانیٹ پہلے شائع ہو چکے تھے اس لئے ہماری رائے پر غلط بیانی کا الزام کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اگر راشد صاحب نے یہ وضاحت کہیں پہلے کر دی ہوتی تو ہم اختر شیرانی کی بجائے اختر جوناگڈھی کا نام لکھ دیتے۔

"جدید نظم نمبر" کے لئے آپ کی محنت کی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ پرچہ اپنی نوعیت، ترتیب اور مواد کے لحاظ سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

ضیا جالندھری

حمید نسیم

مبارک ہو "سوغات" کا جدید نظم نمبر شائع ہو گیا۔ پاکستان سے اور خود ہندوستان سے بعض رسالوں نے اچھے اچھے موضوعات پر نمبر نکالے ہیں جن میں بیش قیمت تحقیقی مواد جمع ہو گیا ہے

اور ادب کے طالب علموں کے لئے مفید ثابت ہو سکتا ہے لیکن یہ نمبر ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتا ہے یعنی شعراء کی فہرست تیار کرنے والوں اور ان کی شاعری پر تبصرہ دینے والوں کے کام کا اتنا نہیں جتنا وہ نظم تخلیق کرنے والوں کے کام کا ہے اگر وہ اس سے کام لینا چاہیں۔

اس نمبر کا سب سے اہم حصہ تراجم کا ہے۔ جن مضامین کو ترجمے کے لئے منتخب کیا گیا ہے وہ مختصر سہی اور بعض باقاعدہ مضمون نہ سہی مباحثے اور مذاکرے سہی لیکن انھیں پڑھ کر جدید شاعری کے بعض مسائل پر خیال انگیز باتیں ملتی ہیں۔

جدید اردو نظم کے جائزے کے سلسلے میں جو مضامین ہیں ان میں میراجی اور راشد کے مضامین اس لئے توجہ سے پڑھنے کے لائق ہیں کہ یہ دو ایسے شاعروں کے قلم سے ہیں جو ۳۵ء کے بعد اردو نظم کو نئے مزاج سے آشنا کرنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ "نئی نسل اور پرانی نسل" پر مجتبیٰ حسین نے جو کچھ لکھا ہے وہ اگرچہ ابھی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑے خلوص اور بڑی سنجیدگی سے بعض سوالات اُٹھائے ہیں اور ان سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے ان کی بالغ نظری کا ثبوت ملتا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ آئندہ وہ جو کچھ لکھیں گے وہ خاصے کی چیز ہوگا۔ محمد حسن نے اختر الایمان اور مجید امجد پر بڑی محنت اور توجہ سے مضمون لکھا ہے۔ ان کی بعض رایوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ دیانت داری سے لکھا ہے۔ فیض، راشد، میراجی اور مختار صدیقی وغیرہ پر بھی تفصیلی مضامین ہوتے تو یہ حصہ اور بھی جاندار ہو جاتا۔ ضمیمے میں ریاض احمد، مظفر علی سید اور وحید قریشی وغیرہ سے مضامین لکھوائے جا سکتے ہیں۔

حصہ نظم میں جو چیزیں بغیر تبصرے کے شائع ہوئی ہیں ان میں میراجی کی نظمیں اور راشد کی نظم "اسرافیل کی موت" اور حامد عزیز مدنی کی "درون خانہ" اچھی چیزیں ہیں۔ کاش ان نظموں کا بھی مناسب تجزیہ کیا جا سکتا۔ جن نظموں پر تبصرہ ہوا ہے ان میں کئی نظمیں بہت اچھی ہیں لیکن بعض تبصرے رواروی میں کئے گئے ہیں۔ بعض نے محض ٹال دیا ہے اور بعض تبصروں سے کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا اس بات کا آرزومند ہے کہ زیر تبصرہ شاعر کا مزاج اور اس کا طریق کار بھی تبصرہ کرنے والے شاعر کا سا ہوتا تو اچھی بات ہوتی۔ یہ کوئی بُری بات نہیں۔ لیکن یہ داخلی اور تاثراتی قسم کی رائے ہے۔ ایسے شاعر اپنے اندر لچک اور وسعت نہیں رکھتے اس لئے خود بھی اپنی ہر نظم ایک ہی طریقے کے مطابق لکھتے ہیں اور شاید دوسروں سے بھی اسی کی توقع رکھتے ہیں۔

"سخن محرمانہ" کے عنوان سے جو مضامین شائع کئے گئے ہیں ان میں اختر الایمان کا "یادیں" کا

دیباچہ" اچھا ہے۔ حامد عزیز مدنی نے پتے کی باتیں کی ہیں لیکن ان کا مضمون بہت مجروح ہو گیا ہے۔ شعور (کراچی) میں "شہر جدید کی حدیں" کے عنوان سے نظم جدید پر انھوں نے بہت عمدہ مضمون لکھا تھا اس کی مناسب جگہ اس نمبر میں تھی۔ "ابن انشا" کی باتیں دلچسپ ہیں لیکن باسی ہیں اس لئے انھیں پڑھ کر مزا نہیں آیا۔ مصطفیٰ زیدی نے اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظمیں اس نمبر میں ہوتیں تو اچھا ہوتا۔ مضمون بھی ان سے لکھوایا جا سکتا تھا۔ ابن انشا کے نام جو خط ہے وہ دلچسپ ہونے کے باوجود کچھ بے وزن سا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

نظم نمبر رات بھر پڑھتا رہا، سب ہی نظمیں، تجزیے اور سخن محرمانہ کے مضامین میں نے پڑھ ڈالے۔ اداریے میں اس مرتبہ تم نے اختصار کے اصول کو پیش نظر رکھا ہے، مختصر ہی خوب ہے، پانچویں اور چھٹے پیراگراف میں محمود ایاز پوری طرح سے موجود ہے۔ مذاکرہ بے حد دلچسپ ہے گو اس میں نئی باتیں بہت کم ہیں۔ اختر الایمان اور مجید امجد پر محمد حسن کا مضمون بہت اچھا ہے خصوصیت کے ساتھ اختر پر تمہارے سیر حاصل مضمون کے بعد ان کی یہ کوشش واقعی قابل تعریف ہے۔ اس میں تمہارے بعض خیالات کی تکرار اور پرچھائیں ملتی ہیں۔ مجید امجد کے ساتھ انہوں نے بڑی بے انصافی کی ہے، مضمون کا آغاز قدرے شاندار اور IMPRESSIVE ہے میں یہی سمجھا چلو محمد حسن کو مجید امجد کی شاعری کی کلید مل گئی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے انہوں نے مضمون اختر الایمان سے موازنے کے طور پر لکھا ہے۔ حیرت ہے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں "مجید امجد نے باوجود راشد، میراجی اور اختر الایمان کے نمایاں اثرات قبول کرنے کے اپنی آواز نہیں کھوئی" راشد اور میراجی کی بات الگ ہے لیکن اختر الایمان کے اثرات قبول کرنے کے بارے میں انہوں نے ذرا سطحیت سے کام لیا ہے۔ اختر کے اثرات قبول کرنے والی بات ذرا وضاحت طلب ہے۔ مجید امجد پر راشد میراجی اور اقبال کے اثرات کے ثبوت میں جس طریقے سے انہوں نے مثالیں پیش کی ہیں وہ بے حد غلط طریقہ ہے۔ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں ہر شاعر کے کلام سے ڈھونڈ نکالی جا سکتی ہیں۔ مجید امجد نے ہندی آمیز اردو میں دو ایک گیت کہہ لئے ہیں تو اس سے یہ کہاں ثابت ہو جاتا ہے کہ شاعر میراجی سے متاثر ہے، اختر اور مجید امجد کی شاعری کا آغاز تقریباً ایک زمانے میں ہوا اور ہم اس حقیقت سے باخبر ہیں اختر کو صحیح قسم کا Recognition بہت دیر میں نصیب ہوا۔ سنہ ۵۰ء تک بھی وہ قنوطیت اور ابہام پسند شاعر کی حیثیت سے (سوائے چند ایک نقادوں اور دوستوں کے) غیر مقبول ہی رہے، اس وقت مجید امجد بھی شاعری کر رہے تھے وہ بھی (جیسا کہ ضیا جالندھری نے مذاکرے میں بتایا ہے) ادبی مراکز سے دور منٹگمری میں۔ میرے خیال میں ان پر اختر کا

کوئی "نمایاں" اثر نہیں ہوتا ہے۔ مجید امجد کی آواز میں دوسرے شاعروں کی بہ نسبت مجھے ایک طرح کی اجنبیت اور عجیب سی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے، اُن کی آواز، ان کے موضوعات اور اُن کے اندازِ بیان میں ایک خوشگوار "جدیدیت" ہے، وہ بہت جلد پہچان لیے جا سکتے ہیں۔ کسی شاعر کو صرف اس بنا پر کہ اس کے پاس کوئی مربوط فلسفۂ حیات (مربوط فلسفۂ حیات کی اصطلاح ہر چھوٹا بڑا لکھنے والا استعمال کرتا ہے جب تم جدید ذہن بمیز نکالو تو ان اصطلاحات کی خیر لو گے ہی) نہیں ہے کسی دوسرے "صاحب فلسفہ" شاعر کے مقابلے میں چھوٹا نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اگر یوں ہی تو اردو شاعری میں سوائے اقبال کے کوئی بھی عظیم شاعر نہیں ہے۔

مجید امجد کے یہاں "نذرکار" ہو جانے والے حصے میں تو محمد حسن نے شاعر کے ساتھ بہت ہی زیادتی کر ڈالی ہے۔ "تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!" "اب تک تمہیں چھوا نہیں انسان کے ہاتھ نے" "طلوعِ فرض" اور پٹواری (توسیع شہر بھی شامل کر سکتے ہیں) وغیرہ کو انہوں نے اپنے بیان کی صداقت کے Advantage میں استعمال کر لیا ہے۔

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو
اب تک ....

اس شعر کے پیچھے کارفرما شاعرانہ احساس کو سمجھنے کے لیے پلاننگ کمیشن کے گلزاری لال نندا کے دماغ کی نہیں بلکہ ایک حساس شاعر کے دل کی ضرورت ہے۔ محمد حسن بے حد سمجھدار متوازن اور ذہین نقاد ہیں تعجب ہے "طلوعِ فرض" پٹواری اور توسیع شہر میں ہماری صنعتی تہذیب پر جو گہرا طنز ہے سمجھ نہیں پا رہے ہیں۔ مجید امجد احساسات اور ارتعاشات کا شاعر ہے لیکن اتنا بھی IDEALISTIC نہیں کہ عمل سائنٹیفک اور صنعتی ترقی کی مخالفت کرے لیکن سائنسی اور صنعتی ترقی کے عمل نے ہماری زندگیوں سے بہت کچھ چھینا بھی ہے۔ بدقسمتی ہے ان "چھینی ہوئی چیزوں" سے شاعر اور حسن کار کا تعلق ازلی اور ابدی ہے۔ اس طرح براج کومل کی نظم "فولاد کا کارخانہ" صنعتی ترقی کی افادیت سے انکار نہیں بلکہ شاعر کے اُس ازلی تعلق کا اظہار ہے جو شاعر کو اپنے گاؤں کے کھیتوں، باغوں اور منڈیروں سے تھا جن کے سینوں پر فولاد کے کارخانے کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

باقر مہدی، محمد علوی، ساقی فاروقی، شاذ تمکنت اور تمہاری نظمیں پڑھنے والوں پر دیرپا اثر چھوڑتی ہیں۔ باقر مہدی کی نظمیں پُراثر اور خوبصورت ہونے کے علاوہ شہر آرزو کی نظموں سے کتنی الگ لگتی ہیں۔ ان نظموں کا لہجہ بڑا دلگداز ہے، کاش وہ اپنی آئندہ تخلیقات میں یہی لہجہ برقرار رکھیں۔

شہریار نے نظموں کے تجزیے میں تمہیداً جو کچھ کہا ہے ایک حد تک درست ہے لیکن جدید نظم نمبر کے اس حصے میں صرف جدید نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے شاعروں کا نہیں، تجزیوں میں شاعر کی پوری شخصیت کا تعین نہیں کیا گیا ہے بلکہ اُن شاعروں کی ان نظموں کا جو نظم نمبر میں شامل ہیں۔ شاعر کے نام تجزیہ کرنے والوں کی آرا میں کتنا فرق پیدا کر سکتے ہیں اس کا اندازہ ان تجزیوں سے لگتا ہے۔

محمود سعید

علی گڑھ میں "سوغات" کا بڑا چرچا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ چرچا عام طور سے اُن چیزوں کا ہوتا ہے جن کو کچھ لوگ پسند اور کچھ لوگ ناپسند کرتے ہوں لیکن اتنی بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ پڑھے لکھے اور سنجیدہ حلقوں میں عام طور سے اس کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔ میں نے خود مختلف صحبتوں میں یہاں کے ارباب فن کو آپ کی تعریف کرتے ہوئے اور اس نمبر کو سراہتے ہوئے سنا ہے اور دیکھا ہے۔ اس نمبر سے متعلق میری اپنی رائے ان لوگوں سے مختلف نہیں ہے جن کا کہنا ہے کہ یہ نمبر ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور جدید نظم کے فروغ کے لیے ایک مثبت اور سنجیدہ کوشش ہے۔

ترجموں کے حصے سے نہ صرف دوسری اہم زبانوں کے شعری رجحانات اور تحریکات کا علم بڑھے گا بلکہ اُردو کے بعض شعراء اور رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان ترجموں سے متعلق مجنوں صاحب کی اس رائے سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ ان کے ترجموں پر ترجمے کرنے والے یا خود آپ مختصر تبصرہ بھی کرتے اور اس بات کی وضاحت کرتے کہ فرانس یا انگلستان میں ان رجحانات اور تحریکات کے فروغ کے کیا اسباب تھے انھوں نے کس حد تک عام ادبی تصور اور شعور پر اثر ڈالا اور ان سے کون سے منفی یا مثبت نتائج برآمد ہوئے اور ہمارے اپنے ادب میں ان کی بازگشت یا اثر کن شعراء کے یہاں ملتا ہے اور مستقبل میں ان سے کیا فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔۔۔ مجنوں صاحب کا یہ کہنا بڑی حد تک صحیح ہے کہ بغیر ان تبصروں کے ہمارے کم پڑھے قارئین اور ادیبوں کے گمراہ ہو جانے کا خطرہ ہے جس کی مثالیں ماضی میں خاصی ملتی ہیں۔" اُردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" کئی اعتبار سے اہم مضمون ہے اس سے جہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ آج جس رجحان کو ہم جدید کہتے ہیں اُس کا آغاز آج سے بہت پہلے ہو چکا تھا وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۳ اگلے وقتوں کے لوگوں نے نئے تجربات کرنے اور نئے رجحانات کو مقبول بنانے میں جس جرأت، جوش اور جذبہ کا ثبوت دیا تھا اُس کا پاسنگ بھی ہمارے نئے ذہنوں نے نہیں دیا انھوں نے جو کام غزل کی غیر معمولی مقبولیت اور قدیم اور فرسودہ ادبی تصورات کے دور میں کیا وہ ہمارے نئے ادیب تمام تر آسانیوں اور ماحول کی سازگاری کے باوجود نہیں کر سکے ہیں اس تشکیلی دَور

کی نظموں کو پڑھنے کے بعد کوئی بھی یہ کہے بغیر نہیں رہے گا کہ جدید نظم کی موجودہ ہیئت ان تصورات کی ارتقائی شکل ہے جو تشکیلی دور کے شعرا نے اُردو زبان ادب کو دیئے تھے۔

جدید اُردو نظم کا جائزہ 'تبصرہ اور تجزیہ کے زیر عنوان جو مضامین دیئے گئے ہیں ان میں میراجیؔ' راشدؔ' اور بلراج کومل کے مضامین بہت اچھے ہیں وزیر آغا صاحب نے اُردو نظم کے مزاج کو سمجھنے اور سمجھانے میں ضرورت سے زیادہ اختصار اور احتیاط سے کام لیا ہے مجتبیٰ صاحب نے نئی اور پرانی نسل کے مسئلے کو بڑی آن بان سے اُٹھایا ہے انھوں نے جن رجحانات کا تجزیہ کیا ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ ان کے دعوے کی دلیلیں دیکھنے کے لئے دوسری قسط کا انتظار ہے۔ مجھے یہ مضمون اپنی موجودہ شکل میں بھی پسند ہے۔۔۔۔" جدید اُردو نظم" پر ضیاء جالندھری' حمید نسیم اور آپ کا مذاکرہ صرف TABLE TALK ہو کر رہ گیا ہے۔ اس مذاکرہ کے دوران ضیاء جالندھری صاحب اور حمید نسیم صاحب نے اُردو کے مختلف نظم نگار شعراء اور رجحانات پر جو باتیں دیں اور جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ نہ صرف غیر ہمدردانہ بلکہ غیر ذمہ دارانہ بھی ہیں حمید نسیم صاحب نے یہ اعتراف کرنے کے باوجود کہ وہ موجودہ ادب اور ادیبوں سے واقف نہیں ہیں ان پر اپنے فیصلے سنائے ہیں یہ رویہ مناسب نہیں۔۔

میراجیؔ' اختر الایمان' راشدؔ' منیر نیازی وغیرہ کو اپنے شعری اور ادبی تعصبات کا نشانہ بنا کر ان دونوں حضرات نے کوئی مفید کام انجام نہیں دیا ہے گو آپ نے توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میراجیؔ کا غیر مطبوعہ دیباچہ کئی بار پڑھا۔ اس شاعر اور نقاد کی قدر اُردو والوں نے اتنی نہیں کی جس کا وہ مستحق تھا اس نمبر میں ان پر کوئی مضمون ضرور شامل ہونا چاہئے تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے اختر الایمان اور مجید امجد پر بڑی محنت سے مضمون لکھا ہے ان دونوں کی انفرادیت اور شعری مزاج کا سراغ لگانے میں بڑے حد تک وہ کامیاب رہے ہیں ہاں بعض خصوصیات انھوں نے ایسی دریافت کی ہیں جو شاید ان شعراء کے لئے بھی نئی ہوں۔۔۔۔" سخن محرمانہ" میں اختر الایمان اور مدنی صاحب کے مضامین بہت اچھے ہیں۔ " پریوگ وادی ہندی شاعری کی جھلکیاں" ہندی نہ جاننے والوں کے لئے بڑی مفید ہیں۔۔۔ متفرق نظموں میں" حادثہ"" اسرافیل کی موت" " درون خانہ" اور" ایک نظم" ہر اعتبار سے کامیاب نظمیں ہیں۔ تجزیاتی حصے میں بعض تبصرہ نگاروں نے" کیا ہے" کے بجائے" کیا ہونا چاہیے" تھا پر زیادہ زور دیا ہے جس سے تجزیہ کا اصل مقصد یعنی پیش نظر نظموں کے موضوع' ہیئت اور TREATMENT کی ہم آہنگی کی کیا سطح ملتی ہے اور

شاعر کا مزاج کس حد تک نظم سے مناسبت رکھتا ہے اور ان نظموں میں کہاں تک نیا پن ہے، ثابت ہو گیا ہے...... وزیر آغا اور بلراج کومل، جو نہ صرف اچھے نظم گو ہیں بلکہ نظم کے اچھے پارکھ بھی ہیں، ان کے تبصروں سے بڑی مایوسی ہوئی شاید ان حضرات نے یہ تبصرے بڑی عجلت اور رواروی میں لکھے ہیں۔ اختر الایمان اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظموں کے معنی و مفہوم کے تعین میں ان حضرات سے بڑی لغزشیں ہوئی ہیں جس سے مجھے بڑا دکھ ہوا کیونکہ ان حضرات کی سخن فہمی اور سخن سنجی کا میں بہت قائل ہوں.... مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر اور باقر مہدی نے مثالی تجزیے کئے ہیں جن کے لئے یہ حضرات مبارکباد کے مستحق ہیں۔

شہریار

"نظم نمبر کی تاریخی حیثیت کو CONFIRM کرنے کے لئے میں نے اس پر نہایت خوبصورت اور مضبوط جلد بندھوالی ہے اور اس کا مطالعہ کچھ اس زاویہ سے کر رہا ہوں جسطرح آج سے کچھ برس پہلے (اور آجکل دوبارہ) جینی نظموں کا کرتا تھا۔ نظم نمبر میرے خیال میں جدید نظم کے بہترین اور بدترین، دونوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ بہت اچھی نظموں کے ساتھ ساتھ اس نمبر میں کچھ ایسی بھی نظمیں شامل ہیں جن میں "نظم" کم اور "چابکدستی" زیادہ ہے۔ وحید اختر کے تجزیاتی مطالعہ اس قابل ہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے۔ ان مطالعوں سے اردو کے "فرانسیسی قسم" کے شعراء کے کلام پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے مضامین آپ کے پرچے کی بہترین تحریریں ہیں۔ لیکن ادبی مذاکرہ بڑا مایوس کن ہے۔ بہت سے مسائل پر حمید نسیم اور رضیہ جالندھری کی آرا DISPUTABLE ہیں اور بعض مقامات پر ان دونوں اصحاب نے مذہبی قسم کی تنگ نظری کا اظہار کیا ہے نظم نمبر کی اشاعت نے بہت سے شاعروں کو ایک کنبے کی صورت دے دی ہے۔ ایک چہکتے، بولتے کنبے کی ـــــ اور میرے نزدیک یہ آپ کی کامیابی کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

بلراج کومل

آپ نے جس شاندار طور پر جدید نظم نمبر مرتب کیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔ میں آپ کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

آجکل میں "سوغات" ہی پڑھ رہا ہوں۔ میرے خیال میں "سوغات" کی سب سے بہترین چیز آپ کا اداریہ ہے۔ آپ نے دو صفحے میں جو باتیں کہی ہیں وہ اتنی وزن دار اور غور طلب ہیں کہ ہمارے نقاد بھی ان سے بہت کچھ سبق لے سکتے ہیں۔ کاش آپ جیسا صاف ذہن اردو کے اور نقادوں کو بھی نصیب ہوتا!

خلیل الرحمن نے تشکیلی دور پر لکھتے ہوئے خاصی محنت کی ہے۔ ۱۸۷۰ سے ۱۹۳۶ تک کی جدید نظم کی سرگرمیوں کو یہ مضمون نہایت خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔

بل راج کومل کا مضمون "جدید نظم اور تعصب" بھرتی کی چیز معلوم دیتا ہے! اور بے وقت کی راگنی بھی! آج کوئی پڑھا لکھا شخص جدید نظم سے تعصب نہیں رکھتا۔ لیکن جدید نظم میں جو کوڑا کرکٹ پایا جاتا ہے، اسے بھی لوگوں سے پسند کرانا سراسر زیادتی ہے!

"جدید اردو نظم۔ ایک مذاکرہ" میں حمید نسیم صاحب کو حصہ لینے کا حق کہاں تک پہنچتا ہے؟ (یہ حضرت بے حد پیاری غزلیں کہہ رہے ہیں) جبکہ انہوں نے مجید امجد کو بھی آپ کی فرمائش پر ابھی ابھی پڑھا ہے! میرے خیال میں کسی موضوع سے پوری واقفیت رکھے بغیر اس کے متعلق رائے دینا کوئی اچھی بات نہیں!

محبوب خزاں نے اپنے مضمون میں بڑی کام کی باتیں لکھی ہیں۔ لیکن یہ مضمون پڑھ کر پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے۔

کیا واقعی جگر، نشور اور جمیل مظہری بہت اچھے شاعر ہیں؟ یا یہ محض محبوب خزاں کی پسند ہے؟ (کم از کم میں تو ان شاعروں کو معمولی شاعر سمجھتا ہوں!)

اختر الایمان کا "یادیں" کا دیباچہ اور میراجی اور محمد حسن کے مضامین اختر الایمان اور اُن کی شاعری کو سمجھنے میں اچھی رہنمائی کرتے ہیں۔

میراجی کا مضمون "نئی شاعری کی بنیادیں" بھی خاصے کی چیز ہے۔

ترجمے بہت اچھے ہیں۔ خاص طور پر ایڈمنڈ ولسن اور فاولے کے ترجمے۔ ترجموں میں اگر ایلیٹ اور پاؤنڈ کا بھی کوئی مضمون لیا جاتا اور بودلیر۔ ژاں لو۔ ایلیٹ۔ ملارمے وغیرہ شاعروں کی کچھ نظمیں بھی اچھے شاعروں سے منظوم کرائی جائیں تو اور اچھا ہوتا۔

جدید نظم کا تجزیہ پڑھ کر مجھے تھوڑی مایوسی ہوئی! نظموں پر زیادہ تر تبصرے بے حد مختصر تشنہ اور لئے دئے ہوئے ہیں! اور جلدی میں دی ہوئی رائے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے!

ہندی کی نظمیں بڑی پیاری ہیں۔ گریش چندر کے تجربے کو میں ناکام ہی سمجھتا ہوں! میراجی۔ ن۔م۔ راشد اور مدنی کی نظمیں بہت اچھی ہیں۔

آج جبکہ تمام شاعر اندھیرے میں ٹانک ٹوئیاں مار رہے ہیں "سوغات" کا جدید نظم نمبر اُن کے لئے روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا ہے۔

محمد علوی

مضحکہ خیز نہیں
بلکہ قابلِ رحم!

خدا کسی کا نزلہ، زکام سے پالا نہ ڈالے۔ اس کے ہاتھوں انسان کی حالت قابلِ رحم ہوجاتی ہے۔ لیکن سعالین کا بروقت استعمال آپکو اس مصیبت سے محفوظ رکھے گا۔ یہ اس کا علاج بھی ہے اور اس سے بچنے کا ایک مؤثر ذریعہ بھی۔

برنیکس

گلے، ناک اور سینے پر ملنے سے سوزش اور جکڑن دور ہوکر فوری افاقہ محسوس ہوتا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہوجاتی ہے۔

ہمدرد (وقف) لیبوریٹریز پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چٹاگانگ